مسرحية حبيبتى انا مسافر
ومسرحية علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا
مسرحيات تجريبية عربية

السيد حافظ

حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت الإنسان
علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا

دراسات فى المســـــرح

بقلم: هوارى بن يونس

مـــــازن المــــــاحى

كلمة

لا أريد أن يكر مني الوطن العربي بعد موتي ويقول رحمة الله ، كان عظيماً ، لا أريد أن يكتب عني في كل المجلات والصحف بعد موتى .. إنه عبقري أو عظيم .. الخ.

أريدكم فقط أن تكرموني وأنا أعيش بينكم كإنسان..

أريد أن أعيش بينكم ، وأن نفتح الحوار حول الكلمة المضيئة ، بالقيمة الجدية ، بالأصالة والصدق .. بحق الفنان في إعادة وترتيب الأشياء وصياغة هذا الواقع من جديد.

إلى الشاعر .. إلى الإنسان

إلى خليفة الوقيان .. الرجل الموقف

ملاحظة المخرج الذي ليس له خيال عظيم لا يقترب من هذا النص المسرحى.

١- حبيبتي ..

أنا مسافر والقطار أنت والرحلة والإنسان..

<u>الشخصيات</u>

* شلبي ٢٠ سنة	حمودة ٢٢ سنة
* مقبل ٢٢ سنة	ياسين ٢٣ سنة
* حنفي ٢١ سنة	طه ٤٥ سنة (مشرف)
* نادية ١٨ سنة	أزهار ٢٠ سنة
* مجيدة ١٩ سنة	هدى ٢١ سنة
* عائشة ١٧ سنة	خديجة ٤٥ سنة (مشرفة)

الزمان ١٩٦٨

المكان أحد الملاجئ

الفصل الأول باللهجة العامية

الفصل الثاني باللغة العربية الفصحى

المسرح

به جزءان (ما بين الجزئين جسر يؤدي إلى الصالة)

الجزء الأول

فى اليمين كان هناك أربعة أسرة .. على كل سرير لوازمه.

الجزء الثاني

في اليسار أربعة أسرة ولوازمهما ، وهناك مرآة ضخمة. فى خلفية الجزء الأول ، صورة ضخمة لرجل يلعب كمان الأجسام.

في خلفية الجزء الثاني هناك صورة ضخمة لوجه طفل ما بين الجزء الأول والثاني جسر ، يفتح باب من داخل المسرح إلى الجسر الذي يمتد إلى الصالة بمسافة بسيطة ، وهناك مقعدان صغيران يمكن تسميته بالأسرة

في اليمين

سرير(١) – سرير(٢) – سرير(٣) – سرير(٤)

فى اليسار

سرير – (أ) – سرير (ب) – سرير (ج) – سرير (د)

(يدخل في اليمين) (من الباب بالقرب من السرير ١،٢)

حنفـــي : أطلق حمامك على الصفصاف واطلق الدخان على النجوم (يقف خلف حنفي).

شلـــبى : وغطى تماثيل الميادين بالقماش، وزخرف عمر الإنسان بالسخط.

حمـودة : الغنم كلت الكرنب والأرض مفروشة جدل والحفلة لم تبدأ والرجال وسط غيطان القمح في دايره هم.

ياسـين : (يقف خلف سرير٣) مد النبات جذره فوق شهوة الزهر شعار همزة القاضي في وضوح الخصوبة (العدل فين يا قاضي) (ياسين يقف).

مقـبل : في السيرك اعزفي صوت الصوفية وطلعينى أمد إيدي على ديكور خيمة الإسكندر الأكبر اللي عبدوها بعد موته يمكن بعد موت الغصن نتذكر الضل والراحة والرمان يمكن بعد جفاف الجدول والينبوع والبز والنافورة نحلم بحنين العطش.

حنفـــي : (يصعد فوق سرير ١) نهنهي على ركبتي .. كان في السكة كلام في دماغي تاه منى نهنهي على ركبتي الطغيان حواره عادي لجلك جوايا شيلت حوار العهد العذري لجلك ركبت على الطغيان والفوضى .. معاني التواضع والوضوح كانت مقاومة ونظام في هزة العذرا وهي بتولد المسيح ولدتني حركة البيان المغرور الواثق الصاعد والنهاردة عيدك اطلعيلي بفستانك الوردي وعقدك الأحمر وكحلك الأخضر لجل لما أشوفك أسكر نشوى الحب والعشق. (يستدير من على السرير يعطي الجمهور ظهره)

شلـبـى : (يركب على سرير ٢) افتح الشباك عليكى قصيدة غزل وتجريح توب السادة تقدم العمارة .. وأنا بنقش الحنة على إيدي واحملك هلال رجب ولا شعبان ولا أول ليلة في رمضان، إعرفولى فين السكة لها.. أفتح الشباك عليكى تطلع عليا النسمة الربيعية. وامسكي بإيدي صوابعك أصل أنا عارفك.. افتحي الشباك والباب والحيطان وافتحي عيون الطريق وغني بصوت عالي وأقول بحبك لأني حاغني يمكن بصوتي .. ويمكن بسكوتي يمكن بالنار والشعلة اللي ح أمسكها في إيدى وإلا بالرصاص اللي حا أطلقه في الهوى (يعطي الجمهور ظهره) إنتي امي وابنك أنا لا أنني حبيبتي يا مخلصة .. يا مؤنسة كل العباد.

ياسـين : (يصعد على السرير الثالث) مدى مفرشك وزخرفية بصورتي .. أيوه .. وصور أهلي باللون الأخضر والأحمر والأبيض باللون الأحمر ارسمي الأرض واللون الأخضر ارسمي السما واللون الأبيض ارسمينا وحطي الشوك على المفارش نكليها بالتحدي أكلينا في العزومة التبلور وقعدينا

كل كتف فى لحم كتف لجل نعرف إية معنى التجمع .. وأبقى بعد العزومة اسقينا شاي السهر.. لجل نسهر .. والمفرش خليه علشاني لجل لما ارجع الصبح أنام على كتفك أشوف المفرش وفيه سكة عمري .. اسهري علشان أحبك مفرشك وردي رسمك أنا فوق خدي والمفرش عطيته هو لك في عيد ميلاد الياسمين يا ترى فاكراني أنا مين .. أنا مين ؟.؟ (يعطي ظهره للجمهور).

مقبل : محارة انتي وإلا مركبة تسابيح .. الشمس في حنجرتي بتتولد .. وجبيني خريطة الأرض .. وأنا عاصفة رمل على شط البحر .. وأنا حفان ملح متجمد في ملاحات الملح في المكس والميه قدامي لونها غامق . الملح دايب وأنا مادوبت أنا اتجمدت في السحر أنا اللي كنت .. فانوس الرعد واتواعدنا سوى .. وانتي أخدوكى ليه يا عنيه؟ أخدوكي ليه منى وسبانون في الآه ؟ (يعطي للجمهور ظهره)

حمـوده : كلهم علشانك يتكلموا ويهللوا أنا بلعن أبوكى وكل اللي بيحبوكي مفضوحة في إعلان جريدة حقيقتك أنا عايز.. أشوفك في إيد راعي بيرعى الذئاب عصاية الذئاب في إيد كل واحد فينا .. وانتي ما اتراعية ولا اداريتي وأنا نفسي راعي ابن الذئاب .. والغنم قدامي فرامس بارودة .. اخلعي ثوبك واظهري اظهري كلبة .. أظهري عامرة أظهرى فاجرة .. أظهري نتانة .. اظهرى خدعه .. كدبه اظهري على حقيقتك اللي مخفية من الآن السنين .. هرشك أنا .. وحتعمليهم عليا .. تقولي عظيمة تقولي كريمة امسح بالجزمة أسمك الكدب وأكتب أسمك الحقيقي أسميكي زفت .. قرف .. أسميكي نادرة العجايب .. أسميكي حافيه على البر من الدهن أسميكي حايفه .. أسميكي فايقة .. أسميكى شايفة .. أسميكى وافية .. وافية لا .. اسميكى اسم تانى خايفة لا .. أكيد بعد دقائق حا أسميكى (يعطى للجمهور ظهره) (جرس الملجأ يدق)

الجميـع : الأكل .. الأكل (يخرجون جميعاً عند سماع الجرس يدق) (تدخل الفتيات في اليسار كل منهم في حالة تأهب) تتجه أمام سرير (١).

نادية : بلاش حواديت الجان والعفاريت وأبو رجل مسلوخة والرز اللي متغرق بالدم ومتزوق بعيون بتبرق بياكلها المنفي في جزيرة الظن والتخمين والوعظة وشوف الفنجان غرسه فيا حاسة النوادر والخيال .. آه يا أبو قصر بقالى على شطي .. مع صيادين اللؤلؤ في البحر .. يا أبو القصر عالي أنت حبيبي . من يحل يجيب لي لؤلؤة لا يهمل البحر ولا شبح الحوت.. يا أبو القصر عالي في البر تاني في خوصل تعالي

خدنى فى قصرك والا (تجلس على سرير ب) واسكن وياك واهرب معاك .. إنت يا غالي يا أبو القصر عالي

أزهار : يا هدهد الفلاح أقصد بقى وارتاح الليل هو البراح وأنا فكرك يابو الجناح وبحاول دايماً .. فلح في نسيانك .. فاكر زمان لما رقدت في أحضاني من كان فوق رأسي فراشة .. وفوق كتفي فراشة .. تحت أنا بعفاشة هدمت العش الطيني وجيوش النحل الوردي ..

يا هدهد الفلاح وهدمت كل بستاني .. كان حويان جوايا وبرايا يا يتعلبني ويفهمني بستانك ولا بستاني والا بستانك وبستاني مش حا اطفي الشمعة جوايا وأقابلك في جنينه اللمون يا هدهد الفلاح لا يمكن حبنا يموت حخدك على راسي وامشي زي الطاووس وامشي زي الغزالة .. انت هدهد وأنا غزالة يا مدينة يا بعيدة .. افتحي بابك لينا.

مجيدة : (تجلس على سري جـ) نفسي اسمع كلمتين .. الحنان والحب نفسي اشوفهم المهم نفسي اخذ الدنيا في رجلي والمس الحب في إيدي والمس الحنان في صوتي نفسي اركب حصان أزرق ويلف بيا جبال العالم طاير نفسي شعري يطير نفسي احس بإني طايرة بإني حاجة في كل حاجة نفسي أقول لأي حد على اللي بياعن شيخ الطريقة الشاذلية . عن موالد إسكندرية القباري، والمرسى، وكل شارع فيه وكل ولي زرته زرت سيدتي المتيم وسيدي مفرح ، زرت سيدى الأباصيري وسيدي عبد الرازق ولسه اللي بيا بيا وكل اللى ظهر جديد قلت له على اللي بيا ولسه اللي بيا بيا الدنيا دي غبية والا الناس اللي غبية .. يا شط اسكندرية انت ليه بحر خايب .. إنت ليه بحر غايب .. إنت بحر والا ترعه قول ماتتكسفش.

هدى : روما .. زيورخ .. عمان .. فرانكفورت .. جنيف . باريس .. بنغازي .. سيوه .. أسوان .. لندن أي بلد من البلاد اللي حفظتها من الجرائد أجنبية داخلية خارجية نفسي ازورها نفسي أشوفها الحيطان اللي بره زي اللي جوه والعدل يقع على توب الطغيان يغسلوه بصابونة "حملة التطهير" يتغير العمر بالصبر والعمر لما يبقى رغيف وشبح ديب يبقى معنى غير كل المعاني العمر لما يبقى رغيف يبقى الزمن سخيف يبقى الوطن سخيف .. يبقى العمر مخيف..

عائشة : الضوء سلطوه على .. عرو جسمي قدام الكاميرا المجنونة. الغربية غرقوني بالصور والويسكي والسهرات والمواعيد. وعقود السينما تلفزيون إذاعة .. عربية تلاجه فيلا .. فساتين سهر .. سجاير .. آه

يا أحلامي أي حاجة نفسي اطلع به للمجد الزائف وأقدم عمري النهارده القمر بيطلع الصبح أبقى نجمة .. أبقى نسمة أبقى حلم كل الشبان والكبار أبقى اهز مكتب أي مسؤل أخليه متوول يقول أنا شفت النجمة شوشو أنا نفسي ابتى والظهر والنجوم والشمس في الليل عايزة أمضي على كرت يهد البيوت ويهد العالم (ضوء خافت) كرت يعيد الكون.

م. طه : تظهر في اليسار (الشباب يقف بجوار الأسرة .. الفتيات جالسات) (م. طه وم. خديجة كل واحد منهم في أداء واحد وبحركة مختلفةولكن في آداء واحد) بالطبع النهاردة النظام كان مالوش معنى النهاردة . الأكل كان فيه زحمة والطوابير ما كنش لها معنى كإننا في قعده دراويش ولا عزومه ذكر ولا ليمة ولا في ليلة لوجه الله. ولا في طابور جمعية مثلا. النظام لازم يبقى طابور ، وسكات ، واحترام وأدب هنا نظام احترموا النظام من غير كلام ، مفهوم، نوم ، بعد خمس دقائق، حنطفوا النور (الضوء على المسرح خافت على كل الممثلين الذين جلسوا على الأسرة في اليمين والأسرة في اليسار)

مقبل : أنام وأنام وأشرد في السهر .. وأشوف قدامي ضباب وعمود النحاس في رجلي اليمين ، وعمودي الزنك في رجلي الشمال والشوارع حامض إيدروكلوريك ألقى نفسي كهربة آه وآه الحلق دهب وغويشه بلاستيك.

شلبى : نام وبطل تحلم أنا الكهرباء إنتي نايمة .. نايمة لا تخش بالكهرباء ولا بالهوى. كوم الزبالة

مقبل : أنا ما اعرفش غير ربح الحصيلة الحلم حصيلة وحصاد

شلبى : يا ابني النظام الإدارة محسوبة في مناهج وهما بيحكمونا باسم الإدارة

مقبل : ليه بتفضل الجملة الاسمية على الفعلية

شلبى : إشمعنى أنت بتفضل الفعلية.

مقبل : لأنها مكونة من فعل وفاعل ومفعول به .

شلبى : أحب المبتدأ والخبر وما احبش المفعول به .. أحب الفاعل والفعل .

مقبل : المبتدأ اسم وأنا بحب اسمي قوي.

شلبي : والخبر يمكن يكون جملة فعلية

مقبل : الجملة الفعلية أولها فعل .. فعل وبعدين الفاعل بس فين الفعل في زمن.

حموده : (للاثنين) مش عايزين دوشه عايزين ننام .. كل يوم تتناقشوا .. عايزين نغطي وشنا وننام ورانا شغل . كل يوم لحد الفجر كل يوم

تقعدوا تتكلموا لحد الصبح ارحمونا بقى وناموا.

شلبـــى : (لحموده) بتحب الجملة الاسمية والا الفعلية.

حمــوده : ما بحبش العربى.

شلبـــى : تبقى بتحب الحساب.

حمــوده : أنا بحب نمرة ٦ في الحساب بس.

ياســين : أنا بحب الأرقام كلها وأحب الجملة الفعلية والاسمية علشان خاطرك.

مقـــبل : (يهبط من السرير يجلس بجوار حنفي على السرير).. عملت إيه امبارح.

حنفـــي : (يجلس) عملت إيه يعني ، لبست الجزمة الجديدة

مقـــبل : ورحت تقابلها الصبح ، والا البوابة كانت عليها الحراسة شديدة عليها.

حنفـــي : رحت لها. لأني كان لازم أروح .. الأتوبيس كان زحمة اللي ركبناه والجزمة اتوسخت والزحمة بهدلتني ونستني اللي كنت ح اقوله لها.

مقـــبل : قالت لك إيه لما رحت؟

حنفـــي : ورجعت من عندها أفتكرها وانساها ، زي يوم تحويل القبلة من القدس لمكة.

مقـــبل : ما تهربش منى. قالت لك إيه لما شافتك؟

حنفـــي : كانت ساكتة وأنا فضلت ساكت.

مقـــبل : ساكت إزاي .. قاعد قصادها ساكت وهي ساكتة.

حنفـــي : كل واحد كان بيكلم التاني بالسكوت .. زي الشوارع ما بتكلم الشمس باللون الأصفر.

مقـــبل : بالتأكيد فيه حاجة حصلت إنت مخبيها يا لئيم إيه اللي حصل .

حنفـــي : آه فيه .. حاجة حصلت.. كانت فيروز في عيني وهي بتشوفها في عيني وحاجة تانية انها كانت لابسة فستان أصفر النهاردة.

ياســين : (يجري إليهم على السرير) (يدخن سيجارة في هدوء) فستان أصفر وانت وهي ساكتين وفيروز صوتها في عينيك .. كل دا بيحصل يا أهل الحب فعل مش اسم..

حمــوده : (يجلس أسفل السرير الجالسين عليه) كل دا بيحصل في الأفلام

حنفـــي : لكن دا اللى حصل

حمــوده : المره اللي فاتت سبتها واقفه على محطة الأتوبيس ومارحتش في الميعاد علشان في حاجة بتولك .. لا .. حاجة بتمنعك عنها

حنفــي : أيوه .. الشوق الظاهر في عنيها يجوز .. (الفتيات في اليسار ضوء على كل واحدة منهم) الحب اللي جوايا يجوز.

أزهــار : (الضوء عليها .. تجلس على السرير ثم تقف تتجه إلى الضوء الذي على زميلتها) القمر الليلة ذي كعكة .. غويشة عقد .. طوق .. شوف القمر إزاي حلو ، مولود لكل واحدة فينا ليلة قمر .. الهدهد بيحب القمر .. أبو قردان اللى في الغيط بتاع أبويا حتى .. أبو قردان طاير في ضوء القمر .. الهدهد على القمر القمر على عيدان القمح.

عائشــة : (لزميلتها) أنا اللي قمر ويكرة ح اسطع .. وح ابقى نجمة كبيرة .. وابقى صورة في ميدالية كل جدع .. وابقى صورة ملونة في المجلات وأنا قاعدة على السرير .. وصورة حنفي دا زمان الستات .. زمان النجمات وأنا حبقى نجمة لا .. حبقى قمر فوق سرير كل عازب ، وأبقى صورة في كل مكان.

أزهــار : إنتي حتمثلى إيه في الحفلة يا عائشة

ناديــة : آه صحيح فرجينا حتعملي إيه في الحفل

عائشــة : حا أقف على المسرح .. الديكور ميدان وساعة

أزهــار : وانتي تحت الساعة

ناديــة : إنتي حتمثلي إيه في الحفلة قولي خلصينا

عائشــة : مش عارفة، يمكن تكون مسرحية القلق . أو مسرحية الخوف عندي مشهدين.. لأ ثلاثة عايزة حاجة عالية أمثل عليها

مجـيدة : اقفي على كتفي والا على راسي .. اقفي فوق أي راس عالية هنا ومثلي نفسي أشوفك بتغني وترقصي وتمثلي نفسي أشوفك حاجه كبيرة وتطلع من هنا

هــدى : أطلع فين والا انزل فين .. أقعد وإلا أقف .. أروح فين .. وأنا لسة جنبكم وأشم ريحتكم الوحشة كولونيا .. أشمها في الصعب راحة وفي البرد احسن بنفسكم شال .. سعره غالى

ناديــة : إطلعي على قلبي حمامة .. اطلعي دهشة أو يمامه .. مثلي لنا حمامة بساتين أو أغاني المستنشقين للرياح البكر أو حكاية شهدي.

عائشــة : آه يا شهدي يا حبيبي

مجـيدة : ورينا حتعملي إيه

م. خديجة : (تدخل من اليسار) أنا واقفه وسمعت كل حاجة وعرفت وفهمت بتفكروا في إيه . . أنا عارفة وشايفه طموحكم بس لازم وضروري نتفاهم أنا

وانتم انتباه (تشغل نور الغرفة) يا بنات كلموني .. فهموني عايزين إيه (تقف كل الفتيات)

م العانس : كل واحدة فيكم تقف بجوار السرير (تتقدم منهن) أنا بحب الفن والسهر .. أنا زيكم .. زيكم أنا منكم ولكم واحنا زي بعض .. السكة البعيدة اللي بينا لازم تقرب.. فرجوني عرفوني بكل واحدة فيكم (الفتيات تنظر لبعضهن ، تجري أزهار في مقدمة المسرح تقف والضوء الأخضر على وجهها .. تصعد نادية على سرير .. تجلس مجيدة تحت سرير ورأسها يظهر للجمهور.. هدى تسير وتقف على السرير) يلامشوا قدامي التتمثيلية اللي عايزين تكملوها

نادية : (إلى أزهار) يا طبيبة الجناح والذكر والمقام

عائشة : آه يا كل من مسك التراب وحس بقيمته!!

نادية : (إلى أزهار) يا شابه يا أم الطير الأخرس.

عائشة : ضميتك على صدري .. ضميت حلم البلد .. ضميت النار والحطب .. ضميت التراب والضلوع والبوص .. ضميت الدود في الحجر

مجيدة : وانت ضميني كل دا ولم تضميه .. ولم تضمي حبيبك عازنة ليه و .. معناه إيه الكلام دا .. كنت انت على جسر وهو ما بين البراري غطسان ليه مارحتلوش

عائشة : ضميت الدود في الحجر .. ضميت البوص الغاب ، وسنارة الجوع .. ضميت على صدري النيل . خلاص وانت فين غالي ليه يظهر كل ميت سنة مرة .. ليه بتغيب ميت سنة

نادية : لازم انجرح في بولاق .. وإلا انجرح مع حسن طوبار في المنزلة ، ولا أنجرح في أبنود ولا في السويس سنة آخ وإلا سنة ٦٧

هدى : يمكن القتل في أبنود ولا دمياط !

عائشة : جتته في ألف حته في البلد .. سواحه على كل دار .. تمسح من عرق الغلابة المرار . إحنا اتفقنا على اللقا هنا .. (تجري أسفل السيار) وحلف لميلي إيدي بالعنب.. ويبوس جبيني بالقمر .. ويصب فوق كتف ابننا ماء المورد ومسك الموالد .. ويمسك سبحة من مكة تبقى ريحتها حلوة تنور له في العتمة يتلم عليها كل الناس ويتحبوا لما تنور أنت فين غطسان من ٦٧ وانت غايب من ٦٧ قبل الميلاد و ٦٧ بعد الميلاد

هدى : لازم غرق في اسكندرية لما السمك طلع فوق الشط. طلع فوق الجسر

تاني السمك هنا نحيف .. لازم السمك ما كلهوش وما متش لازم راح البلد ولا دى جثة تانية

عائشة : ما تضحكوش على .. أي مراكبي في بلد تانية غير بلده وبحر غير بحره يبقى عطل .. أي مراكبي على مركبة تانية في شط غير شطه غير شطه يبقى عطل أي جدع بعيد عن بلده غريب يبقى طير بلا عش يبقى دوخه .. يبقى توهه .. يبقى انشغال البال كل ثانية واحنا عمرنا ماجينا الغربة لكنها اتفرضت علينا

الجميع : بكرة الصباح رياح

عائشة : عروسه المولد والحمص والحلاوة السكرية .. قالتلى .. الصباح رياح .. بكرة يجيلك مادد إيده على أغصان العنب خلي العنب بناتي ومد إيده في عيدان القصب خلاه صلابة ولسه مستنياه..

الجميع : طولي بالك

عائشة : لا استنيت كثير استنيت كثير فينك يابو الرجال وفمك.

م. العانس "خديجة" : برافو .. برافو المسرحية دي اسمها إيه

الجميع : الطواحين "يتجمعن جميعاً على سرير إحداهن"

شلبي : النور .. النهاره الضى اللي يضحك من عروق الأرض

مقبل : لابد ان نطلع في الصبح نروح معاه

حنفي : على فين؟

حموده : مش حتروح ولا تيجى

ياسين : ما تنسوش الصبح فيه شغل عندنا ولازم نعمله

شلبي : أجازة

مقبل : أجازة إزاي .. ممنوع العطل

ياسين : نصف يوم

حمودة : ولا ربع يوم

شلبي : الرحمة تراب الرحمة يا عالم

حمودة : القسوة حل في عالم كسلان

حنفي : الصبح يا عالم حيكون إيه

مقبل : لازم نطلع الصبح لازم يجي

ياسين : ممنوع الطلوع .. ممنوع النزول .. ممنوع الحركة.

مقبل : **الطلاقة عايزين الطلاقة .. انطلاق**

ياسين : **يعني إيه الطلاقة**

مقبل : **أنهش في كل كلمة غنوة بكر تتولد لك معاني التراحم**

ياسين : **يا سيدي فهمني يعني إيه الطلاقة**

حنفي : **إسمعني**

شلبي : **البنفسج الأزرق .. السماوي**

حنفي : **إسمعني**

ياسين : **قولي إيه الأول معنى الطلاقة. (في المنتصف تقف الفتاة نادية)**

حنفي : **يصعد إليها في الصبح**

نادية : **علمتك طيبة الملايكة**

حنفي : **في عنف الزحمة**

نادية : **شيلتك على كتفي**

حنفي : **النهاردة إيه فهميني؟**

نادية : **أخذتك في ضل الأماني**

حنفي : **مركب في الشط تايهه**

نادية : **بكرة أجمل من النهاردة**

حنفي : **يعني أفهم .. إنت .. أنا.**

نادية : **يعني ليلة حنة . يعني ليلة قمر**

حنفي : **الصبر .. الصبر .. الصبر جميل والصير طويل والصبر قبر والصبر صعب.**

نادية : **في رجلي الشوارع تبقى تايهه آه يا صبر امتى تظهر.**

حنفي : **مدى إيدك فوق كتافي .. أصلي وافي .. أصلي خايف منك انت .. منى أنا . أصل خايف من زماني . من حلم دايما سجني .. أبقى ضابط أبقى طيار .. أبقى مهندس.. أبقى صايع .. أبقى إيه؟**

نادية : **طول عمرك جنبي تبقى دفايه .. تبقى قعده .. تبقى حلم .. وردة .. تبقى يوم ميلاد .. تبقى نجمه بتتولد في طول البلاد .. تبقى عرض خيمه في الصحاري تبقى مجداف المراكب .. تبقى صياد وانا صيدك**

حنفي : **يا حبيبتي كل موجه في الشط ليها عمر وليها لون وليها نهاية أما أنا وانت زي بحر كل ما يطول العمر بيه يزحف على المدينة يخدها في حضنه .. أي بحر في أي مينا ينقضي شبابه.. أما احنا عمرنا لما**

بيكبر كل مادا احنا نصغر

نادية : اعشقيني في جواب والا غنوة والا مكان وإلا ذكرة ليلة حلوة.

حنفي : الجواب حددو له سطوره .. والورق في يوم يدوب.. والغناء بينتهى كل لحن بينتهي .. والمكان بيتهد ويتبنى. والذكرى يا حبيبتي أنك إنت تبقى عيني .. تبقى كفى .. تبقى لحمي .. تبقى دمي تبقى ضلي .. تبقى هي تبقى نهار اللي ما بينتهيش تبقى قمر ونجمه عمرها بيكبر كل ليلة

نادية : الفرحة قد إيه .. في قلبي مطر .. في قلبي طيره بتغني في خريف .. زهرة الخريف مالهاش أي معنى غير أنها مالوسه بالحب. القلب نغمه والحب نظره جدع لحبيبه غرقانه عنيه .. ألف جولة قصادى إنت يا حبيبي

حنفي : إمتي يبقى لنا بيت لوحدنيا .. إمتى توجد سوا..

نادية : في الشتا

حنفي : الصبح قرب .. عايزة أقرب

نادية : يمكن بعد ساعة .. ساعة الحنين قربت.

حنفي : أنا عارفك عارف انك عايز أني خافة عرقك

نادية : وانا عارفك .. عارفنى ازاي من يوم إيه قول اتكلم .. انطق .. فهمني.

حنفي : عارفك من يوم الحلم ما اتخضر القلب اتصور مليون صورة

نادية : إنت محامي كان نفسك تبقى محامي

حنفي : أبويا كان نفسه يبقى محامي.

نادية : قاضي قلت أبوك كان نفسه يبقى قاضي.

حنفي : كان نفسه يكون ماسك في إيده زمام مواقف بس كان ساعي .. ساعي قالداً كان ساعي .. في المحكمة

نادية : وانت قلت انت محامي تلك بتفكر يبقى محامي

حنفي : محامي ليه؟ أدافع عن أي موقف؟ عن أي حاجة، أدافع عن مين وليه؟ أدافع وأنا مش لاقي اللي يدافع عني

نادية : لو كان محامي .. كنت

حنفي : كنت ح ابقى ندى وكشافة مواكب وابقى سيف العدل للغلابة

نادية : يا قعدتك جنبي.. يا قعدتك جنبي. اخضرار

حنفي : المطر أخضر

نادية : عشقي عليك فيك ليك .. عشقي جنبك في عينك .. طفل أسمر في عنيك .. حلمي بيكبر في عينيك وانت لم ترمي لي حتى خاطر من خواطرك . وانت لم تكتب في فكرك حتى اسمي .. كل حاجة منتهية عندك منتهيه بيك منتهية ليك..

حنفي : أنا صدقيني

نادية : إنت إيه وظيفتك نفسي أعرف عايز يبقى إيه ؟

حنفي : محامي نفسي أبقى محامي

نادية : قلت قبل كده انك مش عايز تبقى محامي

حنفي : لا .. محامي رجعت في كلامي

نادية : محامي ليه ؟

حنفي : محامي يعني دفاع .. يعني قضية

نادية : علشان تكسب كتير ومعاك فلوس كتير واشترى هدوم كتير واشترى كعب عالي نفسي ألبس كل شئ غالي .. نفسي حتى أكون أنا وانت هناك في بلد كل اللي فيها طيبين مخلصين للأرض .. مخلصين لبكره اللي في عينهم أمل .. نفسي أشوفك حلم فيا بيكبر ويطول ويتخاطر ويتمايل .. نفسي أشوفك كل زهره في الجناين .. كل خطوة للطير اللي خايف حتى ينام في عشه. (الضوء على الفتى) (مجموعة الفتيان ينظرون له) نفسي في عالم شريف..

حنفي : الشرف والفضيلة كلمة والكلمة يا تبقى فضيلة يا تبقى رزيلة لما .. أمسك إيديها في إيدى يتولد جوايا رعشه خفيه .. انتفض شمسه ناي والآه ما بقتش فيها ريحه الآه . وأنا بيها وفيها لونين احنا في حالة توافق .. الآهه ما بقتش فيها معنى الآهه .. الأولى مابقتش والتانية مابقتش احبه .. والثالثة مابقتش احبه.. والربعة والخامسة والسادسة .. مابقتش رابعة وخامسه وسادسة .. والعاشرة من كثر الآهه ضاعت جوانا الفرحة .. بعد تساعنا..

المجموعة : بعدت عن الغربة

حنفي : ما بقاش الحساب هواه لا الفرح ولا الحزن هو هو .. القضية النسبية كلمة في النسبية والخوف والمساومة .. نسبية

مقبل : قصدك المقاومة

حنفي : المقاومة .. يعيني المساومة. علمني إيه معنى المقاومة . علمني إيه معنى المساومة .. عرفيني إيه معنى التنازل . والتحايل.. والتفاوض ..

والتصالح..

مقبل : لا يمكن حتعرف إيه معنى كلامك

المجموعة : قلت لها إيه لما سألتك معنى التصالح.

حنفي : قلت لها التصالح يعني المعادن .. والمحاجر .. والصاغه .. الدهب . الدولار .. والبترول والدينار . أو. العيش اللي جف في الحلق القضية

مقبل : القضية إننا احنا الفقراء يوم ما اتولدنا كنا زي الشمس من غير تاريخ من غير دفاتر .. من غير سجلات .. من غير أي حاجة .. القضية اننا مش في الحساب

ياسين : الدنيا معقدة قدامي في الشغل خلتوني أسأل صاحب الدكان . إنت ليه دايماً كسبان وأنا خاسر .. إنت طماع في ربنا وأنا بحمد ربنا ... أنا فرخه كل ليلة تبيض لك كنز وانت تأكل وتحصد كل شئ

حموده : احسن حاجة القى بدل ما تتبع كلها يومين .. يومين بس واكسب البريمو واشتري مصنع بسكويت والاحلاوة في الترام والا أبيع للولاد قدام المدارس وفي الحواري وأكسب واتنفخ وابقى حاجة فلصوه وإلا القى شنطة فيها فلوس

شلبي : شنطة فلوس تخليك حاجة حاجة .. حاجة إيه؟ تبقى قصدك صاحب عمارات جنب الملاهي

حموده : جنب الملاهي فيه هناك حتت عمارة فيها ست إيه .. بيضه إيه . طول وعرض قول هريسه . مهلبية .. قول طبق رز بلبن في صنيه

حمود : آه نفسي اشتري لي عمارة وأبقى زي مليونير في أمريكا قالوا عنه بيشتري الأرض والناس اللي فيها في أي حته تعجبه .. أتجوز مرات رئيس الجمهورية بفلوسه أنا كمان نفسي أكون زيه اسمه او ناسيس

شلبي : مش حيسبوك تتغن ولا تكبر ولا تطلع

حموده : من دول مين اللي مش حيسبوني.. أنا حاطلع .. أطلع (يصعد السلم) (في منطقة الحلم يدخل م. طه)

م.طه : صباح الخير يا أفندم. (يحمل جاكت وهو كخادم لحموده)

حموده : (يصعد السلم) صباح النور

م.طه : الورد مفتح في الجناين يستاهل عينك الحلوة تطل عليه أقطف لك كام وردة ونصف جنيه

حموده : ما بحبش الزهور ولا الورد بيجرض الورد

م.طه : لازم حضرتك تجب الورد بحب (يظن عودة الفطار. لبن مبستر سخن

دايب في معلقة زبده – وعصير برتقال وبيض مقلي – اجيب لك الورد في الفرندة لجل تطل عنيا على البحر

حمودة : البحر هنا بقى مالوش طعم .. إيه رأيك نغير الفندق

م. طه : نروح فيلا العجمي يا فندم ونحضرها لسعادتك . يمكن تحب تغير الجو .. أصل الاستحمام بالشمس المغسولة راحه لابد لسيادتكم انك تعمر

حموده : عايز اشتري السينما اللي في المعمورة (يكتب م. طه طلبه) والمسرح كمان اللي جنبها والمطاعم .. وعايز اشتري الكورنيش .. عايز اشتري البحر .. مش عايز حد قدامي .. على البحر أصيف عايز أملك الدنيا وما فيها..

ياسين : (يصعد بجواره) أنا أخوك.

حموده : لا

ياسين : أنا أخوك خدني معاك

حموده : لا. (يتصارعان .. يضرب حموده ياسين)

ياسين : أنا أخوك .. نفسي حتى أبقى جنبك لما اتغنت

م. طه : (يضرب ياسين) ممنوع انت تطلع

ياسين : نفسي أبقى معاك

م. طه : ما تبقاش معاه

ياسين : ليه لما بنحلم سوا احنا الاثنين الحلم يموت واحد ويحيى واحد

حموده : لا .. لا .. لا .. (يجلس ياسين بجوار السلم عند أقدام حموده)

حموده : (ينزل إلى أسفل . يجلس على سريره) آه واغسليني بأحلامي في كف النهار الأشقر .. اغسليني في طيني الأسمر . يطلع على البراري في الحواري في وشوش العيال .. الفقر لعنه والفقير ملعون .. واللعنة من كف البشر للبشر تبقى زهوه نهار.. الفقر من البشر للبشر الفقر سببه الإنسان لا قده الإنسان لإنتهاء الحلم .. يظهر طه في ملابس م.)

م. طه : (يدخل) قلنا .. قبل كده مليون مرة ومرة إن النظام والاستقرار والأمان لابد يكون الملجأ .. يا ولادي.. يا حبايبي .. لازم نكون للنظام عبيد علشان نبقى لكنا في راحة كلنا سلاسل الوقت الجميل .. والوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك (الجميع ينامون وكأنهم لا يسمعون شيئاً ..)

م. طه : (مازال جالساً) إنت قاعد عندنا ليه يا ولد

حموده : أنا حزنان والفقرة طراحه الأيد والرجل شغالة .. والصدر سقاله .. ضلوعي سقالة والعرق حليب مغشوش ببول الأولاد

م. طه : إطلع يا ولد ونام .. الوقت وقت الراحة الآن

حموده : مش طالع.. أطلع فين وليه .. أطلع إزاي .. واعمل إيه؟ حلم الغلابة فيا سنين أقف في البالكونة ابص على بكرة احلم .. سنيني احلم

م. طه : النوم راحه لك لازم ترتاح..

حموده : (يقف . يسير في منطقة الظلام وجهه يختفي في الظلام امتى؟ وفين العمر لما يبقى خارج الماضي والحاضر؟

م. طه : نام يا ولد.. أصل المراهق لما يبقى في سن الحلم يبقى مالوش تمن

حموده : تمن ! أنهو تمن؟

م. طه : خايف ليه؟

حموده : مش خايف من حاجة

م. طه : خايف نحلم..

حموده : حلم انتهى في حلمي خارج سور الملجأ

م. طه : السور بره متكهرب لو حاولت تهرب حتتكهرب

حموده : أنا عمري ما خفت يا سيد بخاف بالكهرباء ولا الموت..

م. طه : مجنون يا بني يموت ليه .. روح نام وأحلم

حموده : أنا مجنون ولا بحلم أنا في منطقتين لا عارف أنا بحلم وإلا أنا مجنون

م. طه : إنتي منطقة الحلم ومنطقة ثانية

حموده : منطقة الفزع

م. طه : إنت يابني خليك في الحلم أنازي أبوك..

حموده : إنت أبويا – أبويا نجمه .. أبويا نار . أبويا شارع وعمود نور .. أبويا عود واقف قصاد الشمس زاهي انت مش أبويا ولا أمي .. أمي شمسه بزها نجمتين .. أبويا صقر هاجم في السماء انت مش أي حد من دول

م. : أنت مجنون يا ابني . . مجنون يا بني أنت أنازي .. أبوك أنا .. أنازي أبوك أنا . (يتحرك إلى دائرة الحلم)

حموده : أنا

شلبي : (يجري إليه يسقطه .. ينزل حموده يتحدث مع م. حواراً صامتاً – الضوء عليهما خافت ... ضوء شديد في منطقة الحلم شلبي يصعد إلى أزهار)

شلبي : فتحي عنيكي بصى في عيني .. خدينى جوه عنيكي .. نفسى المس خدك

أزهار : وأنا نفسي أحصد من صوابعك ربيع الكلام

شلبي : أطل في رموشك أطل فيها أحس بالجسور والاشجار والفنار

أزهار : عايز تكتب قصايد ورد الشتا أكتب عني يا شلبي

شلبي : يا عمري اللي تاه ما بين المراكب والشط أكتب إيه

أزهار : أكتب عن شباك الصيد يطلع ما بين الموجه والموجه شفتك وجه طفل شفت طفل يحمل ملامحك والف على المراكب عنيه منارة بتطل في ظلمه ليالي النوه الصعبة .. يحمل في شفايفه أول حرف أخضر

شلبي : وأنا شايفه شايف في عنيه تتشقق النظرة وشعاع يتمخطر كطيف الغزال الشارد في صخر البحار وشعاعك يا حبيبتي دفايا وقعده ودفايا وضحكه صبايا تخط البيان يارحي

أزهار : مصر رايحه على الترعة الغربية

شلبي : يتمدد الخوف يحزم البلد اللي فيها عنبري واللي فيها طفلي الأخضر الطري

أزهار : ينكمش عقرب ساعات العمر في قهوة الصيادين

شلبي : وتنصهر في الرمل برودة السواحل

أزهار : وتتجمد في الشتا النظرات نظرات حقيقية

شلبي : وتتبخر كل محاولة الإرادة المقاومة

أزهار : ويتكتف الضمير ويميل .. يميل بكل ما هو تحت البازلت إلى اسمي ما هو مقدس

شلبي : وابقى في ورقة نباته أبقى كربون وطاقة وحركة. (ضوء على اليسار).

نادية : اسمعي

مجيده : سمعت

نادية : الست الل أسمها خديجة دى لازم تقف تقف عند حدودها

مجيده : حدودها فين مالهاش حدود دي مشرفة .. ويتقول انها بتربينا

نادية : فين التربية اللي بتقولي عليها. دي. الضرب تربية.

مجيده : الشتيمة تربية.

نادية : الخوف تربية.

عائشة : كل جديد وخوف وظلم اسمه تربية.

هدى : م. دى عايزة علقة.

أزهار : نسلط عليها اثنين ثلاثة يضربوها.

هدى : لا نعملها عمل عن ساحر أو شيخ طريقة.

نادية : اللي ما بيخفش من العفاريت ماتطلعلوش والست دي مابتخفش من حد ولا حتى من عفريت

مجيده : يبقى لازم نتصرف معها بطريقة تانية (تتجه إلى اليسار المخصص لها ، تجري الفتيات حولها) فيه حل .. نهددها

المجموعة : إزاي

مجيده : تعتصم نعمل اعتصام.

أزهار : يعنى إيه اعتصام

مجيده : يعني لا نطلع ولا نخرج من الملجأ.

هدى : ماقدرش استغنى عن الأكل يا اخواتي هو دا الاعتصام.

مجيده : الأكل مش مهم يا جماعة

هدى : لكن إذا جابو الأكل ناكل

مجيد : يا جماعة الأوامر زادت ممنوع التأخير عمن الساعة السابعة.

هدى : ممنوع السينما .. ممنوع المسرح .. ممنوع الكلام

مجيده : والنوم الساعة ١١ .. والفطار لازم يبقى كذا.. والغدا .. كذا يبقى إيه فاضل لنا حتى اللبس بقى له شكل عندها

أزهار : التربية هي الطاعة

مجيده : الطاعة يعني نعم . . حاضر .. نعم .. نعم .. نعم

عائشة : الطاعة يعني إيه؟

ناديه : حبيبي قال لي التربية مش إني اطفي السيجارة قدام أبويا لا مش أقف لما يقعد لا .. مش أحط رجل على رجل قدامه لا .. قال لي التربية هي الاحترام والتفاهم

عائشة : ما أنا قلتلها نتفاهم ضربتني على خدي الشمال

أزهار : يوم ما رحت لها أقولها العدس شايط شدتني من شعري ، وشربتني بكباية من الحلة غصب عني

هدى : ممنوع فتح الشبابيك على الجيران .. ممنوع الكلام مع الشبان .. ممنوع .. ممنوع

نادية : يعني تربية

عائشة	:	التربية الكيلو بثلاثة صاغ مين عايز يشتري التربية
مجيده	:	لا يا شيخه.. نص كيلو تربية بصاغ
أزهار	:	إزي
مجيده	:	فـي محطـة مصـر كتـاب نـص كيلـو مكتـوب عليـه التربيـة الحديثـة (يضحكون) بخمسة صاغ
أزهار	:	(تمسك جريدة) بص – أخ يقتل أخته . ويعترف أمام وكيل النيابة نعم قتلتها . والسبب التربية
هدى	:	التربية يعني دم
مجيده	:	يعني الاعتصام
هدى	:	إحنا لمناكم من كل حتة حتقول كده (م. العانس خديجة) (في منطقة الحلم) (تقف تنظر للفتيات)
م. العانس "خديجه	:	قلت لكم سابقاً وبكرر كلامي إحنا بنقدم معونات خدمات من الحكومة ليكم من أهل الخيرات
م. طه	:	(يقف خلفها) . معونات عظيمة) وجه م. متجه للشبان) جهود عظيمة .. عظيمة
البنات	:	عظيمة يا منجه (الشباب يضحكون عظيمة يا منجه)
م. خديجة	:	البنت لازم تشعر إنها لسة صغيرة حتى لو كان سنها عشرين سنة أو أكثر . وما تقولش لمشرفتها لا
م. طه	:	والولد لازم مايقولش لا..
الأولاد	:	لا والنبي يا عبده (البنات يضحكون) (يثيرون ضوضاء)
م. خديجه	:	هوشى.. بس يا أولاد..
م.	:	يا ولاد الرفدي (صمت من الجهتين)
م. خديجة	:	واتفقنا قبل كده على إننا نراعي السلوك من الداخل ومن الخارج لكن أنت صنف أي تحرر أو مظاهرة لتدخل عناصر مخربة تخرب الملجأ وتخرب الإنجازات
م. طه	:	أو واحد مجنون يدخل يخرب
البنات	:	مجنونة يا طماطم
الأولاد	:	بثلاثة صاغ .. بثلاثة صاغ الطماطم
الأولاد	:	بثلاث صاغ
البنات	:	مجنونة يا طماطم

م. : هوش .. هوش سكوت

م. طه : سكوت

م. : نشيد القسم

م. طه :

الأولاد : قسما قسما بكل البيبان قسما بكل الحيطان..

البنات : قسما بكل الودان قسما .. قسما قسما أغسل إيدي قبل الأكل .. قسما قسما أغسل إيدي بعد الأكل قسما قسما .. أقص ضوافري قسما قسما بكل ما عندي قسما قسما .. قسما بكل صباح وبفاس فلاح لامسك في إيدي سلاح . (يخرجون عصى على شكل سيف يبارزون بعضهم) لما الوطن يناديني قسما قسما.

م. خديجه : التقارير (نخرج ورقة من جيبها ... يخرج م. طه ورقة أيضاً)

م. طه : إنت يا ولد يا حموده (يشير إلى حموده) ليه مرحتش المصنع لك يومين

حموده : عيان

م. طه : تقرير الطبيب انك متمارض وانقطاعك عن العمل يعتبر جريمة جريمة إهمال العمل وتعطيل الانتاج الوطني

حموده : جريمة .. أنا كنت عيان السخونية طلعت من .. جسمي كان أحمر .. أنا عيان عندي حساسية أنا كنت تعبان وكنت عايز أجازة

م. خديجة : (إلى مجيده) لحد الساعة كام كنت عيان. شافوك في شارع سعد زغلول حيث شئ المجهرا حديان رايح فيلم كاويعري قلتي كنت فين الساعة كام

مجيدة : كنت عيانه من الساعة واحد حتى الساعة مليون

م. خديجة : إنت لسانك بقى طويل وبتألس كمان ياولد

مجيده : أنا لساني مش طويل على كد كلامك برد عليكي

م. خديجه : بقيتى قليلة الأدب خلاص شاهدين

مجيده : أنا مش قليلة الأدب وهما شاهدين

م. خديجة : صايعه في الشوارع مع مين يا مجرمه

مجيده : أنا مش مجرمة ومصعتش

م. خديجة : بنت إنت إنت حتعملي رأسك برأسي

مجيده : أنا معملتش حاجة عماله تنرفزني شاهدين

ياسين : (إلى م. طه) وطير أخرس يا بيه

م. طه : ماعرفش أنا طير أخرس ممنوع البلابل والعصافير تدخل هذا المكان

ياسين : والله يابيه ده أنضف من البني آدميين

م. طه : قولت لك ميت مرة ممنوع الطيور

ياسين : ده طير أخرس يا بيه

م. طه : أنت بتقصد تنرفزني

ياسين : يا سعادة البيه انت أقرب واحد لينا

م. طه : إنت بتقصد إيه يا ولد إذا مبعتش البلبل ده أنا حادبحه

ياسين : ليه طيره . أفتح القفص طيره أنا بقوله أمشي وأطيره ألقيه بيرجع هنا تاني ودخل القفص ليه مبيمشيش مش قادر أفهم ليه القطه اللي في الملجأ تتصرمح طول النهار وبترجع هنا أخر الليل مسألتش نفسك يا بيه ليه البلبل لما فتحت القفص بيرجع هنا تاني.. أنا كمان مش فاهم. لكن ليه ما بيطرش . يهرب ويطير مرة . وأنت بتضرب القطة برجلك في بطنها عايز تقسطها مع أنها حامل .. ليه مع أنها ما بتكلش من الملجأ ليه بترجع الملجأ وتنام موان وتحملك

مجيده : (للمشرفة) أنت بتقفلي التليفزيون علينا مع أننا عايزين نسهر ونشوف المسرحيات والافلام والتمثيليات والأغاني

م. خديجة : لازم تناموا بدري لازم نوفر الكهرباء

مجيده : لازم نوفر الكهرباء والمية .. انت لما بتتكلمي في التليفون محدش بيسألك بتكلمي مين وليه وبتتكلمي قد إيه.. إنت ملكيش صحاب واحنا عايزين يبقى لنا صحاب زيك بالظبط

م. : أنا قلت ممنوع يعني ممنوغ

أزهار : التليفون ليه بتمنعية عني

م. : ممنوع يبقى فيه تليفونات للبنات قوليلي حتكلمي مين

أزهار : أنا هكلم حبيبي

م. : مش عايزة أسمع كلمة حب هنا .. مش عايزة أسمع كلمة راجل فاهمين

أزهار : أنت ما بيجلجيش تليفونات أبداً بس أنا بضرب تلفونات

م. : أيوه اعترفي بتضربي تليفون لمين

مجيده : بتضرب تليفونات للأسعاف . للسنترال تسأل الساعة كام .. لبوليس النجدة علشان الشباب اللي واقف على الناصية قدام الملجأ

م. : لمي نفسك يا بنت انتي وهي .. إحنا بنربيكم وخائفين عليكم

هدى : بتربونا يعني إيه؟

م. العانس خديجة : بتكلوا وتشربوا وتناموا ودي آخر حاجة عملناها لكم بنعلمكم الحساب والاملاء والدراسة .. الصناعة

هدى : علمناها الحب عايزين نتعلم الحب

م. : الحب يعني إيه .. أكل ويتاكلم الأنسان أم حاجة الأكل والشرب

هدى : لا . لا . يا أبله

م. : ماتقوليش يا أبله قولي يا ماما

هدى : (تنظر لها) طيب .. يا ماما

م. طه : (لحنفي) وانت لسه ما لقتش شغل

حنفي : بدور .. وبلف أسأل فين الشغل .. حد عايز صنايعي

م. طه : لحد إمتي هنتدور؟

حنفي : لحد مالاقي؟

م. طه : وإمتي هتلاقي؟

حنفي : يوم مالاقي ضمير شريف في الوطن أو يكب حنين؟

م. طه : المصانع قدامك .. الدكاكين كثير مش باقي بيع ورق يا نصيب.. المهم تلاقي شغل وترجع ومعاك فلوس وتكسب)

حنفي : ماتخفش حلاقي شغل .. علشان بحب لازم ألقى شغل واشتغل

م. طه : قصة الحب دي مش مسئولين عنها .. إحنا مسئولين عن نومك وأكلك ولازم تشتغل علشان يبقى فيه داخل للملجأ

حنفي : الطريق قدامي طويل ماتقلش . حلاقي شغل وانتي

م. طه : حاجة غريبة يا ولد حنفن إيه

حنفي : الأغنية اللي حروفها دموع

الجميع : (يجري م الأولاد أمامهم يسيرون خلفه) غني نس يا حنفي

حنفي : الأغنية مخنوقة جوه فتحة ربابة .. أغنية تنده الشمس المشقوقة أمامي .. أغنية وفي عنيها في عيني وردتين .. عنيها في عيني في أغنية على بز حبيبتي المرسومة في شقوق كفي .. كفي المرسوم في خريطة الدنيا الجديدة أنا عايز أغني بصوت غالي وأعمل هيصة أغني واخرج واعمل دوشة

م. طه : دوشه مقصوده .. يعني مؤامرة

حنفي : أغني النغمة على ريش الطيرة اللي بيحلم بيها .. أغنية طير ريشه يكبر لحظة ما تتنفس الحرية وشمساً وهوايا وبحرايا ويتمدد وتبقى جناحته تغطي الدنيا تبقى ظل الأمان

م.طه : وانتم مش فاهمين يعني إيه التزام

الجميع : يعني حركة الاحترام. الصراع اللي ملهوش طعم وملهوش شهية ومالهوش شكل ومالهوش ثقة مالهوش لزمه.. قرار .. الاعتصام .. الاعتصام الاعتصام

شلبي : الأكل تمتنع عنه

حموده : والنوم ماننمش

حنفي : الموت المبطىء نواجهه

ياسين : الأوامر تتلغى علشان نصرف نعيش ونحب

مقبل : والحل يبقى الاعتصام

الجميع : أيوه الاعتصام

م.طه : بره .. أكرشكم كلكم بره أنتو بتخرفوا التفاهم هو الحل لأي مشكلة التفاهم هو الوسيلة الحديثة .. للحوار مش الاعتصام لو اعتصمتم عارفين حيحصل آيه

نادية : السجن

أزهار : والحرمان

مجيده : والحرية تتلغى

عائشة : والحياة تبقى ضلمة

هدى : والاختناق عن الهوى

الجميع : والحل هو الاعتصام

م.خديجة : (بتودد) اسمعوا يا ولاد .. كل واحد عشرة طلب يقوله ليا وأنا أقيده وارفعه للمسئولين

مجيده : مطلوب حرية تليفزيون

أزهار : مطلوب

شلبي : الأكل الكويس اللي يصلح للبني أدمين

أزهار : مطلوب

حموده : النومة المريحة على الفرشة النضيفة

أزهار : مطلوب

الجميع	:	الإحساس بالحرية
م. طه وم. خديجة	:	"كل منهما في حركة مختلفة" أقسم لكم ياولاد .. بسحابة ولادة في شعرها الزينة. طراحة على الهدى خشوع .. ورغبة في الممنوع .. الأرض فيها الحب .. وإحنا بنحب اللطف والسكينة والطهارة من رب البحار والسما والشجر
حموده	:	القسم دا جميل متنقى من عروق الكلام الحلو المسكر الرعشة لما تبقى أصيلة تبقى هزة جبل في وادي .. تبقى قد ملايين الليالي .. وملايين الخناجر .. إحنا ملعون أبونه نعرف الكلمة لما تبقى مليانه بخيانه .. غرقانه في تلفيقة صدقونا أنت بتخدعونا بالكلام ومش هيوصل كلامنا للمسئولين
م. طه	:	أقسم
مجيده	:	أقسم بالشفق والليل
أزهار	:	والقمر إذا غسق
عائشة	:	والسماء ذات البروج
نادية	:	واليوم الموعود
هدى	:	وشاهد ومشهود
الجميع	:	والنار ذات الوقود
م. خديجة	:	ياولادي يا عمري .. يا بدري .. الدنيا بره مدهون وشها توهه .. وكدب .. باخاف عليكم .. أخاف عليكم من الخروج .. الدخول في شق السقوط ولا حد يدري بيكم
أزهار	:	سفرينا في أي حته فيها بحيرة وزرع أخضر .. سفرينا في صحراء جنبها عين من الأرض فيها ميه .. فيها طير .. فيها فيها أرنب بس برى لونه القمر المخنوق أو قمر الدين لونه لون العلم اللي فيا مستخبى. (يتوجه الشباب إلى الفتيات في منطقة الحلم.. م. طه وم. خديجة الإضاءة تختفي من عليها.. الضوء في منطقة الوسط .. الفتيات يتجهن إلى الشباب كل شاب يقف أمام فتاة)
شلبي	:	"موجها حديثة إلى أزهار" عايز أخدك وامشي في شارع سعد زغلول اتفرج على بتارين شارع سعد زغلول .. وصيفة زغلول .. خايف عليكي لتخدك بهرجه الفساتين ضحية
إزهار	:	وحلمت في دمي شفت بنت بكر بولد
شلبي	:	وحلمت بيك صرخة رضيع متطاهر على صدر بنت الجيران اللي

معرفش انه لما يكبر حيتجوزها

ازهار : الأوامر كترت .. كترت لحد ما ملت الجدران

حنفي : "إلى نادية" ووقفت مستني

نادية : الكلاب خوفتني

حنفي : ساعة .. ساعتين .. ثلاثة .. يوم .. شهر .. سنة.. عمرها

نادية : ابن القاضي شاغلني

حنفي : شغالة .. يعني خدامه .. يعني عبده .. يعني لك سيد .. يعني عبده وسيد

نادية : لا .. شغالة .. يعني لقمة عيش .. دا مصيرنا

حنفي : لا يا حبيبتي

عائشة : إنت خلصت كلامك .. سيبني أخلص كلامي

مقبل : لا يمكن يا حبيبتي إن أي حاجة تبعدني عنك .. كل حاجة لازم أخلصها بدري لجلك

عائشة : فيه عريس جاني .. بيشتغل جنايني .. يزرع ورد الربيع والصيف والشتا والخريف بيجب الورود والهدوء والجمال

مقبل : جنايني.. يعنى فاته البحر .. يعني يعرف الشمس وما يعرفش الموج يعنى يلمس الأرض ولا يلمس السفنج واللؤلؤ والصدف

مجيده : كل خص كتير وبطاطا واسمن .. اسمن

ياسين : أيوة كلي أنت كمان خص كتير وبطاطا واسمني .. اسمني

مجيده : أسمن ليه .. ما هو أنا كده كويسه

ياسين : لجل أشوف ولادك صحتهم كويسة

هدى : (إلى حموده) حسرقها ولازم أخليها تندم

حموده : اسرقيها اعملي فيها اللي أنت عاوزاه بس خلي بالك

هدى : مسكت صورتك من محفظتي وقعدت تفرجها لكل البنات وتألس وبعدين حرقتها

حموده : طلعي عين أبوها وأمها وأهلها كلهم ولا يهمك

شلبي : (إلى أزهار .. التي تركب بجواره سيارة وهمية في مقدمه المسرح أسفل اليمين) تعجبك العربية دي

أزهار : أعملها تاكسي أحسن أشتغل عليها

شلبي : إحنا لازم نعيش .. أنا اشتغلت في النمسا بتاع جرايد وتعبت لحد ما

جبت العربية دي

أزهار : ما هو كمان لازم نأكل . حتجيب بنزين منين وحنعمل إيه.. العربية عايزة مصاريف

شلبي : حابعها بعد يومين وافتح مطعم ونشوف لنا سكن مش كدا ولا أقولك أحسن مطعم فول وفلافل

أزهار : أحسن دكان برضه حيقوم بالواجب

شلبي : عايزك كل سنة تجيبى لي عيل

أزهار : كل تسع شهور أحسن

شلبي : تسع شهور أحسن برضه .. وإلا أقولك كل سبع شهور ويطلع ابن سبعه زي بعضه .. (ضوء يختفي من عليهما)

حنفي : (إلى نادية) قطعو له رجله وعلقوها له في رقبته

نادية : حرام

حنفي : مش حرام. الحرام يعين إيه

نادية : يعني ضميره

حنفي : فعلاً .. القاضي أبويا ظالم .. أنا بقولك كدا وأنا متأكد إني مش حا أحكم في القضية دي إلا بالبراءة

نادية : كل القواضي براءة . حكم مع إيقاف التنفيذ

حنفي : أنا لازم أعمل كده .. براءة .. كل العالم بريء

نادية : أمال مين المتهم

حنفي : أنا (الضوء يختفي من عليهم)

عائشة : فنانة إيه .. جنان . هايله .. عبقرية

مقبل : إدخلي فيهم شمال .. لازم يبقى فيه عدل .. الدور بتاعك لازم تاخديه والمسرحية مدام متفصله عليكي لازم تمثليها

عائشة : ومين يسمع كلامي

مقبل : كل الناس .. إطلعي في الجرايد إفضحيهم

عائشة : الجرايد معاهم

مقبل : أقفي في ميدان التحرير واصرخي

مقبل : الناس

عائشة : والناس فين؟ (الضوء يختفي من عليهما)

مجيده : يعنى اللي يهمك المزرعة وغية الحمام

ياسين	:	غيـة حمـام علـى السطح . . وكتاكيـت جوه فـي المزرعـة وأرانـب وبلابـل عايز أبني ألف عش للحمام والعصافير والطيور عايز أعمل
مجيده	:	**خليه نحل**
ياسين	:	ما أحبوش لكن أحب أكل عسله بس
مجيده	:	ماتحبش تتعب
ياسين	:	لا . لا
مجيده	:	مين اللي قالك أنك بتخمن وبتظن
ياسين	:	أنا سيد من يخمن ويظن ويطلع صح (الضوء يختفي)
هدى	:	(الضوء يعود) إيه رأيك
حموده	:	فكرة هايله .. مش هايلة وبس دي كمان سهلة (يشير إلى النقود)
هدى	:	وتسمى المحل
حموده	:	نسميه .. نسميه (يفكر)
هدى	:	ورشة الإصلاح
حموده	:	محبش الإصلاح . قولي ورشة النجاح لصاحبها محسوبكم السفاح
هدى	:	وأنا بقى تفتح لي محل أزياء
حموده	:	ونسـافر بـره (يـرقص ويغنـي) أسـافر بـره ونجيـب هـدوم ونبيـع يـا حلـوه بلاش من بره .. نجيب من جوه ونعمل دعايـة لكـي تكوني فتـاه العصر .. وسيدة العصر وشيك العصر
هدى	:	اشتري من محلنا .. من محلنا . (الضوء يختفي يعود على حنفي)
حنفي	:	أنا مسافر
نادية	:	دايماً تقولي مسافر مسافرين فين؟ ولمين؟
حنفي	:	مسافر وانتي القطر بتاعي
نادية	:	أنا قطرك
حنفي	:	طفلة في عنيكي بتناديني مسكه في أيديها وردة
نادية	:	على فين نسافر؟ نفسي أفهم. (الضوء على شلبي)
شلبي	:	احصدي الأيام اللي فاتت من زماني
أزهار	:	الجوهر .. الشخصية .. التغيير.
شلبي	:	أسافر باريس وتحضن رجلي الشوارع.
أزهار	:	وتحب البنات.

شلبي : أنتعش في حضنك وأبقى فيكى رجولة اللحظة وبكره.

أزهار : يا حبيبي "الضوء على عائشة".

مقبل : مكسورة السنارة في إيد الصيادين.

عائشة : بكرة تبقى بسعف النخيل صفصافة ع النيل.

مقبل : عشعش جوه كفاني الاثنين .. عشعش بنوره وحلم بنت في الستاشر.

عائشة : بقى أحلم بسن ١٦.

مقبل : أسكنين لما أحس أني وحيد.

عائشة : زعلانة منك أنا تعرف ليه؟

مجيده : (الضوء عليها) آه يا مقتولة من غير قتيل.

ياسين : ليه .. هو يعني الإجهاض عيب.

مجيده : آه يانا.

ياسين : ديتها عملية صغيرة مش حتقعد غير دقائق وتنتهي.

مجيده : دا ابني وبنتي برضة لكن حقولك إيه.

ياسين : يا حبتي يا مرآتي يا كل حته لها معنى عندي دا مش عيب أبداً.

هدى : اسمعني كويس يا سيدي.

حموده : سمعت.

هدى : اللى يأزيك أ أزيه.

حموده : أخرب بيته وبيت أبوه.

هدى : كل الناس ما بتقش فيها.

حمودة : أنا ما بثقش حتى في صديقي . صديقيني.

مقبل : إحنا لازم نسافر البحر الأحمر نشتغل هناك.

عائشة : في المناجم برضه.

مقبلك : الفن عمره ما أكل عيش .. الفن لعنه . عايزه تبقى ممثلة حيجعلوكي محطة أتوبيس.

عائشة : أنا بحب الفن وانت تعرف.

حنفي : أبويا عارفة كويس وهو عارفني بيجي هنا كل شهر يقبض وبالمرة يشوفني.

نادية : بيحب فلوسك مش كدا.

حنفي : بيحب أي حاجة ما عدا بيحبني.

نادية : ليه دا أنت قلبك ده حتى يمامه تغوي الشمس والضوء والندى.

شلبي : اشمعني الفقراء .. فقراً والأغنياء أغنياء.

أزهار : حكمة.

شلبي : لا . مش حكمة .. دي حاجة تانية.

أزهار : قسمة .. مش كدا .. (يهز رأسه في سخرية) (ضوء على مجيدة).

ياسين : المهم انك انت مولودة بضعف.

مجيده : أنا مش ضعيفة بس نستريح.

ياسين : يا بنتي افهميني الفلوس هي الراحة.

مجيدة : طيب. (ضوء على حمودة).

حمودة : اشمعنى النهاردة.

هدى : عايزاك تبقى شجاع.

حمودة : الشجاعة دي في السينما بس.

هدى : لا .. الشجاعة مش في السينما دي فيا أنا. (ضوء على ياسين).

ياسين : "لمجيدة" البحر تلت وجوه وجه أزرق .. وجه رمادي ووجه فضة.

مجيدة : والمركبة الوحيدة اللي فيه فيها صياد بس ميت . (ضوء على مقبل.

مقبل : اشمعنى الشاطر بيقع.

عائشة : لأنه عرف إنه شاطر.

نادية : (الضوء إلى حنفي) الجناين مقتولة.

حنفي : الورود بلانه.

أزهار : (إلى شلبي) الريح كرباج.

شلبي : الصبر نفذ.

حمودة : (إلى هدى) الضرر لازم نستفاد منه.

هدى : نستفاد منه لإمتى . (م. طه للمشرفة خديجة). (كل منهما له طريقة أداء).

م. خديجة : كل مرة فتحنا فيها صدورنا للمناقشة . الحرية اللي عايزنها تعني إيه.

م. طه : فوضى.

م. خديجة : لا أخلاقيات.

م. طه : تعني.

م. خديجة : انهيار في بناء المجتمعات.

م. طه : الحريــة بــلا قــانون .. القــانون بــلا حريــة .. المصــطلحات العلميــة والمصطلحات عموماً لابد أن تدرس دراسة جيدة شوفوا.

م. خديجة : من هنا ورايح أي حركة.

م. طه : أي إشارة أي هسمه تعتبر خلل.

م. وم. : وسيعاقب أي شخص . أي حركة .. أي لفته .. أي إشارة.

الجميع : يعني سجن.

م. خديجة : سموه زي ما تسموه.

م. طه : مش مهم التسمية المهم النظام.

م. خديجة : نو فوض.

م. طه : نو كلام.

م. خديجة : نويا.

م. طه : نويا .. (يخرجان كل منهما في مستواه).

مقبل : (للشباب) يعنى إيه .. يعني حيخنقونا.

حموده : يعني اللي أنت سمعته.

مقبل : سمعت إيه .. فيه .. يانو كلام .. سيعاقب أي شخص.

حنفي : الحرية يعين اللا أخلاقيات.

مجيدة : (إلى زميلاتها) لازم تعمل شكوى.

عائشة : لمين.

نادية : لربنا.

هدى : ربنا قال ما تسكتوش على الحاجات دي.

مقبل : لا.

حمودة : يعني إيه لا.

مقبل : يعني لازم نتحرك نعمل حاجة.

حمودة : (يخرج من جيبه سيجارة يشرب فيها).

مقبل : قلت لك ميت مرة ما تشربش سيجارة.

حمودة : علشان ممنوع أنا بشربها.

مقبل : لا .. معناش فلوس قلت لك عايزين نحوش فلوس.

هدى : (تضع في عينها روميل) حلوه كده.

عائشة : هايل.

نادية : لا .. مش هايل .. مش عايزين نهرج.

ياسين : (إلى زملائه) أنتم ناويين على إيه.

مقبل : على إيه حال الحل لنا فتح الدايرة.

حمودة : فيه اختناق.

حنفي : فيه حاجات كتيره لازم تتحل.

ياسين : إزاي.

مقبل : زي الناس.

شلبي : إزاي.

مقبل : زي كل الناس.

شلبي : أنهو ناس.

مقبل : كل الناس.

ياسين : ليه بنخاف.

حمودة : بنخاف .. بنخاف دي الحقيقة إن احنا بنخاف.

نادية : لا .. مش حنخاف.

مجيدة : يمكن يحبونا.

أزهار : يمكن يطرودنا.

عائشة : حناموا فين؟

هدى : حنعيشوا إزاي؟

ياسين : إحنا لازم نرخي الحبل شويه.

حمودة : لا .. إحنا الأصول ما نشدش الحبل أبدا.

مقبل : إحنا حنشد الحبل على الآخر واللي يحصل يحصل.

حمودة : م. طه.

ياسين : الراجل الطيب.

مقبل : صاحب الأوامر المثلي.

حنفي : الملايكة .. نفسي أبقى ملاك.

شلبي : ما تحلمش.

أزهار : أحلم.

نادية : لا.

عائشة : لا .. ليه.

مجيدة : لا.

هدى : آه.

أزهار : آه .. ليه.

شلبي : لازم فيه برهان.

حمودة : مطلوب حرية .. مطلوب تغير.

ياسين : لازم نقنعهم بالعقل.

مقبل : ضروري نثبت وجودنا.

حمودة : برهان .. إثبات.

ياسين : لازم نقنعهم.

حنفي : الإقناع مش حل.

حمودة : برهان – إثبات .. إقناع .. إنهو حاجة فيهم عايزنها.

ياسين : أظن إحنا مش قدهم.

حمودة : إحنا انتقلنا للظن .. برهان .. إثبات إقناع .. ظن

شلبي : بيحسوا بس بالقوة.

حمودة : إحساس . ظن – برهان .. إثبات .. إقناع.

حنفي : ضروري حيخدوا منا مذنبين .. وعايزين شهود مننا.

حمودة : شهود .. كمان .. أفهم .. شهود .. إثبات إقناع .. برهان .. ظن . الإحساس .. كل دا .. كتير.

شلبي : (إلى حمودة) يعنى انت ساكت وواقف بعيد كأن مالكش دعوة بتقول إيه لنفسك.

حمودة : لا .. أنا بقول عايز حتة قماشه أعملها جاكت .. بقول القطيفة أحسن من الجوخ لأن القطيفة أرخص وموضة.

عائشة : أنهار من المطر وترع العطاشة وجسور الخيانة وقناطر المشتاقين للعبور.

هدى : الأرض هي الأرض .. الهواء هو الهواء .. الشمس هي الشمس والفصول هي الفصول ما تحلميش بقى.

أزهار : على القلعة حيخدونا .. زي ما خدوا أبويا وفي سجن القلعة رموه على القلاع في المينا .. البحر بينادينى . والسواحل في السحر والشفق

ضميت دراعي للي مالوش حبيب .. يا سواحل الدنيا يا حلمي امتي تاخدينى لمركب حبيبي أبويا في الضلمه خدوه .. غموه ورموه في القلعة ونسوه.

مجيدة : حتقول النية عصيان.

هدى : عصيان .. عصيان مش مهم كلامهم.

أزهار : لا .. منهم.

نادية : لو سألونا أنتم عايزين إيه؟

عائشة : عايزين نحس اننا عايشين.

هدى : دا أسلوب انتهازي (تقلد م. العانس خديجة).

حمودة : لا .. دا أسلوب هنا زي (يقلد م. طه) (يضحك الجميع).

ياسين : أنت بتهزر كتير.

حمودة : مالكش دعوه.

ياسين : الحكاية مش تهريج.

حمودة : إنت عايز إيه.

ياسين : عايزين نخلق مدينة شكلها رحوى .. زي الرحاية.

حمودة : لا . شكلها .. زي الكورة.

مقبل : أي مدينة .. فيها حزم من ضوء ضعيف من السما جنب الطريق اللبني أو سكة التبانه. اسكن هناك في الليالي الصافية من القمر تشوفي حبيبتي وشوفها . . أمد لها أيدي بحزام مصنوع من سحابة نجوم فيها نجوم خفية .. متبعتره زي تراب الفضة على بساط السما.

شلبي : الحمار ودنه كبيره ليه .. لأنه حمار.

حمودة : بتقصدني بالكلام دا.. أنا فاهم.

ياسين : هو ما بيقصدكش .. بيقصد الحمار.

حمودة : لا .. بيقصدني.

مقبل : المخرج الوحيد .. إننا حنعتصم.

حمودة : نبعت جواب.

الجميع : لمين؟

حنفي : جايز يكون للملايكهة علشان ناخد من قلبهم شويه رحمة.

ياسين : جايز لحد تاني.

مقبل : أكثر من جواب.

حمودة : وشكوى .. بس لمين؟

شلبي : للوزير

حمودة : أنهو وزير

مقبل : لكل الوزرا

حمودة : مش فاضيين للكلام الفاضي دا.

ياسين : يبقى لازم نبعت جوابات لحد.

حنفي : نبعت الجواب لأي حد .. في أي مكان في أي بلد.

نادية : المبرر الوحيد لنا.

أزهار : سوء المعاملة.

هدى : ممنوع أي رأي.

مجيدة : عايزة ربنا يدينا الصحة.

عائشة : والملايكة تديني الفلوس.

مجيدة : وحنفضل كدا.

عائشة : حالا حيبان لها حل.

هدى : دى عانس اكمنها عانس عايزة تقعدنا كلنا من الدنيا.

مجيدة : أنا قريت إن الحب أقوى عاطفة في الدنيا.

حمودة : وهل عليه بطرحتك الملالية .. بيومك الداخل على أفخاد العيد.

حنفي : أشق رجليك واحلق ما تحت باطي وأضمك عليا عروسه في دخلة البنادير على الرقابي.

حمودة : سيفك دا ولا فاسي.

ياسين : آه ولمين اشتكى القاضي.

مقبل : ما تطرحوش أحزانكم وخوفكم في رعش الكلام لابد من نظام.

أزهار : يا ما أنا خايفة من اللي افندي ميحبنيش.

نادية : أمي باين عليها كانت جارية عند الخديوي إسماعيل.

هدى : أختي كانت خدامه الباشا.

مجيدة : أبويا كان في ديل كلب الأميرة.

عائشة : لفيني في ديل الميرى والحكومة كلكم.

حمودة : لا مؤاخذة.

حنفي : مافيش لا مؤاخذة.

ياسين : شدة وحتهون.

حمودة : مش حتهون ومش حتعدي.

مقبل : طيب لما أنت عارف كده ليه بتزودها.

حمودة : أنا ما زودتهاش.

ياسين : سامحيني يا خالتي هو أبويا كان برضه زي كل الخلق راجل وله دراعين وله شنب وله ييه.

مقبل : ما تبعدوش عني .. ما تبعدوش طيور الثورة مني.

حنفي : يا صاحبي أنا دفنت وشي في فخد حبيبتي .. لجل كل ما تتوحم تشتهيني كل مرة.

هدى : مساء الخير ياسي الأفندي .. إحنا غلابة.

أزهار : "تقلد الرجل" وأنت يا شاطره جاية منين؟

هدى : من كفر بعيد في بطن الناس الأغنياء بتتولد والفقر في ضوافر رجلين الأغنياء.

أزهار : (تقلد الرجل) البيت مفتوح.

هدى : بسراير.

مقبل : بسراير وتسريحه لو ما حدش حا يخدك يا شابه لو تهربي قصدي من البلد دى في أي شارع من أي بلد حتلاقي ألف شقة مفروشة قصادك مكتوب عليها أهلاً يا حلوة.

هدى : مساء الخير ياسي الأفندي إحنا اللي اتربينا على المر والمر مش راضي بينا ولا حتى فيه طريقة قدامنا غير الأمر منه.

أزهار : (تقلد الرجل) مساء الخير يا عروسه .. الطرحة موجودة والنغمة والزفة واثنين شهود من القهوة .. ناخد بكارتك بارودة في الهوى.

هدى : أنا نفسي في حاجة تانية.

أزهار : يا شابة .. يا شابة.

هدى : نعم رده.

أزهار : جوزك فين.

هدى : في المدينة.

أزهار : بيجيب لك إيه.

هدى : عسل وطحينة.

أزهار : إديني حبه.

هدى : خشي خدي.

أزهار : الكلبة تعضني.

هدى : ماتخفيش.

أزهار : هاتي إيدك.

هدى : خدي.

ياسين : أنا بخاف على نفسي من الهوى.

حمودة : زي.

شلبي : سرقانا الهيصة والزفة.

حمودة : أهلا بيك .. أهلا بيك يا بن الكلمة المحنية والطريق الطري .. والسكة قدامي حصاني.

شلبي : أطلع قبالى.

حمودة : ما اقدرش يا صاحبي.

شلبي : أطلع فوق حلمي.

حمودة : ماقدرش يا صاحبي.

شلبي : أمسك في سحابة عنيدة.

حمودة : دي سحابة يا صاحبي.

شلبي : أمسك في دراعي.

حمودة : دراعك مش دراعي.

شلبي : يعني وبعدين معاك.

مقبل : ما فيش.

حمودة : الحل حيظهر حالاً.

م. طه : وأخطرنا الجمعية وتقام الآن اتصالات .. حتفضلوا زي ما انتم جوه سرايركم في العنابر .. لحد ما تتم الإجراءات ولا واحد يعمل حركة .. أي كسر .. أي هدم أي حاجة من الكلام دا .. العقاب واضح وكتير وأصناف وأشكال وألوان.

م. العانس خديجة : المواقع موجودة وبالطبع أي غلطة من أي طرف لها حسابها ولها قوانينها الكتيرة .. ما عنديش أي مانع لضرب أي واحدة إذا حاولت تسوء سلوكها معايا.

م. طه وم. خديجة : أي طريقة قصادكم .. الجمعية العمومية تجتمع وأي حد يحب يجرب أي أسلوب حنفرجة .. في الطريق حتحل المشاكل مفهوم.

الجميع : سؤال.

م. وم. : ممنوع الأسئلة .. اللجنة جاية حالاً.. (يخرجان) "الضوء في اليمين .. كما كان في أول الفصل .. الضوء في اليسار كما كان في بدء الفصل .."

عائشة : (وهي في أسفل اليمين) الضوء سلطوه على .. عرو جسمي قدام الكاميرا الجنونة الغريبة .. غرقوني بالضوء بالويسكي والسهرات والمواعيد .. عقود سينما .. تلفزيون . إذاعة .. عربية .. تلاجه .. فيلا .. يلا .. فساتين سهر .. سجاير .. آه يا أحلامي أي حاجة النهاردة القمر بيطلع الصبح والضهر النجوم والشمس والليل .. عايزة أسمي على كرت يهد البيوت ويهد العالم.

هدى : (تقف على سريرها) روما .. زيورخ .. أبدجان – عمان فرانكفورت .. جنيف .. باريس .. بنغازي .. سيوه .. أسوان .. أي بلد في البلاد اللي حفظتها في الجرايد أجنبية .. داخلية خارجية ودوني الحيطان اللي بره مش زي اللي جوه والعدل بقع على توب الطغيان يغسلوه بصابون حملة التطهير .. يتغير العمر بالصبر والعمر لما يبقى رغيف وشبح ديب يبقى له معنى غير كل المعاني.

مجيده : (تجلس على سريرها) نفسي أسمع كلمتين الحنان والحب نفسي أشوفهم المهم . نفسي آخد الدنيا في رجلي وألمس الحب بإيدي وألمس الحنان في صوتي نفسي أركب حصان أزرق شارد يلف بيا جبال العالم طاير .. نفسي شعري يطير .. نفسي أحس بأني طايره بأني حاجة في كل حاجة نفسي أقول لأي حد على اللي بيا عن شيخ الطريقة الشاذليه عن موالد الإسكندرية .. القباري والمرسى وكل شارع فيه والي زرته زرت المتيم وسيدي مفرح وزرت الأباصيري وعبد الرزاق ولسه اللي بيا بيا وكل والي جديد ظهر زرته وقلت له على اللي بيا . ولسه اللى بيا بيا.

أزهار : "ضوء عليها وهي تجلس على السرير" يا هدهد الفلاح حا أفلح في نسيانك فاكر زمان لما رقدت في أحضانك. فوق راسي فراشة .. وفوق كتفي فراشة هدمت العش الطيني وجيوش النحل الوردي يا هدهد الفلاح بستانك دا وإلا بستاني .. مش حاطفي الشمعة في الضلمة لو كانت الريح شديدة .. يا هدهد الفلاح لا يمكن حبنا يموت حخدك على

راسي وامشي زي الطاووس وامشي زي الغزالة انت هدهد وأنا غزالة.

نادية : حواديت الجان والعفاريت وابو رجل مسلوخة والرز اللي متغرق بالدم ومتذوق بعيون بتبرق بيأكلها المنفي في جزيرة الظن والتخمين والموعظة وشوف الفنجان غرست فيا حاسة النوادر والخيال .. آه يابو القصر عالي .. الشط دا شطي وصيادين اللؤلؤ في البحر ما جوش يابو القصر عالي.. حبيبي في البحر لجل .. لجل يجيب لي لؤلؤه لا يهمه عروسه البحر ولا شبح الحوت يا بو القصر عالي أنا ساكنه في حوض البحر التاني (تخرج من المسرح).

حمودة : كلهم علشانك يتكلموا .. أنا بلعن أبوكي وكل اللي بيحبوكي .. مرمية على إعلان الجرايد صورتك حقيقتك .. أنا عايز شئ .. أشوفك في إيد راعي بيرعى ائاب عصابة الذئاب في أيد كل واحد فينا وأنا راعي الذئاب والغنم عايزه بارود يحميها .. اخلعي توبك واظهري .. اظهري كلبة .. اظهري عاهرة .. اظهري فاجره .. اظهري نتانة اظهري خدعه.. اظهري كدبة .. أظهري على حقيقتك هرشك أنا . حتعمليهم على . . أمسح بالجومه اسمك الكدب .. واكتب اسمك الحقيقي حافية أسميكي زفت .. اسميكي قرف .. اسميكي نادره .. أسميكي حافية اسميكي خايفة .. اسميكي شايفة .. اسميكي وافية .. وافية لا اسميكي اسم تاني .. اسميكي اسم تاني (يخرج).

مقبل : محارة أنت ولا مركبة تسابيح . الشمس في حنجرتي بتتولد .. وحبيبتي خريطة الأرض .. وِأنا عاصفة رمل على شط البحر .. وأنا حفان ملح بيتجمد في ملاحات الملح في الكس والميه لونها غامق .. الملح دايب وأنا جمدت في السحر .. فانوس الرعد ولدنا سوى.

مقبل : أنتي أخدوكي ليه مي. (يخرج).

ياسين : مدى مفرشك وزخرفية بصورتي وصور أهلي باللون الأخضر والأحمر والأبيض ، باللون الأخضر ارسمي الأرض واللون الأخضر ارسمي السماء واللون الأبيض ارسمينا وحطي الشوك على المفارش نكلي الشوق بالتحدي أكلينا في العزومه التبلور . وقعدينا كل كتف في حلم كتف لجل نعرف إيه معنى التجمع . وأبقى بعد العزومة اسقينا شاي السهر لجل نسهر والمفرش خليه علشاني لجل لما أرجع الصبح أنام على كتفك أشوف المفرش وفيه سهري .. منقوش على المفرش سهري .. أسهر علشان أحبك مفرشك وردي . رسمك على خدي والمفرش جيدهولك في عيد ميلاد الياسمين.

شلبي : أفتح الشباك عليكي قصيدة غزل وتجريح .. توب السادة تقدم العمارة .. نقش الحنة على إيدي . أحملك هلال رجب ولا شعبان ولا أول ليلة في رمضان .. أعرفولي فين السكة .. افتح الشباك عليكي تطلع عليا بهجتك النسمة الربيعية .. وامسكي بإيدك صوابعي أصل أنا عارفك افتحي عيون الطريق .. وغنى بصوت عالي لأني اللي يمكن بصوتي يمكن بسكوتي ، يمكن بالنار والشعلة اللي حامسكها في إيدي ولا بالرصاص اللي حاطلقه في الهوى.

حنفي : نهنهي على ركبتي .. كان في السكة كلام في دماغي تاه منى .. نهنهي على ركبتي الطغيان حواره عادي .. لجلك جوايا شلت حوار العهد العذري لجلك ركبت على الطغيان والفوضى معاني التواضع والوضوح كانت مقاومة ونظام.

حنفي : في هزة العذراء وهي بتولد المسيح .. ولدتي حركة البيان المغرور الواثق .. والنهاردة عيدك اطلعي بفستانك الوردي .. وعقدك الأحمر .. وكحلك الأخضر. . لجل لما اشوفك أسكر نشوى .. أحب واعشق (يخرج).

مقبل : في السيرك اعزفي صوت الصوفية وطلعينى أمد إيدي على ديكور خيمة الإسكندر الأكبر اللي عبدوها بعد موته. يمكن بعد جفاف الجدول والينبوع والبز والنافورة نحس بالعطش (يخرج).

ياسين : مد النبات جذره فوق شهوة الزهر شعار همزة القاضي في وضوح الخصوبة (يخرج).

حمودة : الغنم كلت الكرنب والأرض مفروشة جدل والحفلة لم تبتدى والرجال وسط غيطان القمح دايرة في همهمة. (يخرج).

شلبي : وغطى تماثيل الميادين بالقماش وزخرف عمر الانسان بالسخط (يخرج).

حنفي : أطلق حمامك على الصفصاف وأطلق الدخان على النجوم . (يخرج).

"ستار"

الفصل الثاني

(في أحد القاعات الخاصة بالملجأ، وقد ظهر على أنه على وشك عقد حفل أو اجتماع يجلس الشباب في أماكن متفرقة ، بقعة ضوء على كل منهم) (غرفة في الخلف من الورق والزجاج – والسلوفان)

شلبي : تعلمت التنفس الصحيح والسير بلا التفات

حمودة : (وهو يتجه إلى النافذة) ما أحلى أن تكون شهيداً لعقيدة ما أحلى أن تكون رجلاً ما أحلى أن تقرر الصمود قيمة وعلامة لعصر الهزيمة بلا مبرر

حنفي : ليشرق الهدوء من عيوننا ونولد كل يوم من جديد ضلوعي مجدافان وقلبي مركبة والعالم نصب تذكاري الوجه الوجه الأول لرجل ثري والوجه الثاني مقبرة لفقير أنظر في المرآة أجدني مفرغاً وأعماقي نشيد أخرس

مقبل : فراغ من عصر الفقريات الصلبة إلى عصر مطير أمطار أمطار أنهار أنهار محيطات محيطات سقط الإنسان آه يطفو الإنسان على خشبه نادرة

ياسين : (ينظر إلى منطقة الحلم المستقبل) عصفور البرتقال فوق حقول العنب أسمع صوت الشمندورة يتجمع فوقها النوارس

حنفي : علم مدينتي في صدري من لون أرضي من بحري الأخضر ، من أعيائي الروماني من تلقائية صدق التصور أحببت إيزيس وأحببت عشتروت يا قلبي المسؤله المقدس لم تحب كليوباترا الرومانية آه أنقذيني يا نفرتيتي الخيانة الآن تباع في الأسواق تحت اسم أسلوب العصر

حمودة : إيزيس ليست امراه بل إلهة

ياسمين : نارية الجذب تكوين من جسد البشر والأرض من جسد الزجاج والجداول والبنفسج وجلود الأحذية

حمودة : لا أريد ان زوجتي مومساً تصلي وتدعو للفضيلة تصعد يوم

الجمعة فوق المنبر ويوم الأحد تصعد سلم الكنيسة

ياسين : عصر الزواحف أتى عصر الأدميات والطيور يختفي

مقبل : خذوا جسدي واحرقوه

حنفي : مليون رصاصه في صدري مليون بقعه دم على قميصي مليون فدائي في دمي مليون شهيد من وطني مليون يتيم في قلبي مليون شيء في رأسي

حمودة : أنت قاتل يا حنفي لم تحمل حزنى يوماً حزين أنا مثل المطر

مقبل : الباب مفتوح هل نخرج يا أصدقائي؟

ياسين : (إلى مقبل) أنا أنجذب للداخل لا للخارج

مقبل : ماذا تريد أن تكون يا ياسين؟

ياسين : من فضلك صغني في قائمة تنبهك

مقبل : الأحتمال هو قلقك الدائم

شلبي : ماذا تقول يا مقبل؟ أريد ان اسمع هذا الحوار (لا أحد يجيبه)

حمودة : (ينظر إلى الجمهور) الرجل العجوز الكريه الذي أمامنا غير رجل الأمس من المحتملِ أن يكون الرجل الآخر مات أو جن وأشعر بأن الموت يدق عليه الباب أحلامه القادمة من عهد الإسكندرية حتى عبد الناصر

شلبي : شجرة الكاميليا أوراقها مختلفة أحب الاختلاف الكيفي هنا نحن في هذا الملجأ ننام على أوسده محشوة بالحصى الماء الذي نشربه زيت خروع ، وفراش الأسرة شوك صحراوي والمطلوب الإرهاب

حمودة : أي إرهاب!

شلبي : إرهاب الحي الحارة الإدارة

حمودة : الجراج الموجود أمام الساحة يمكن أن يكون مقراً لنا إن الإرهاب هو الوسيلة الوحيدة لكي يسمع صوتنا ، لقد شبعت شكاوي وأهل الحي دائماً كسالي

شلبي : إنهم دائماً كسالي ينامون مثل السلاطين حتى الظهيرة ويتناولون الإفطار في منتصف اليوم ، أحوالهم مثل الصيف تشعرك بالضجر والقرف

حنفي : (يجلس بجوارهم) هذه المرأة التي تخرج من الجراج بلون فستانها الأخضر مثل نساء الزخارف حاولت أن أنتظرها كي تراني أو أراها وكما أشاهد في الأفلام أن تحبني هذه المرأة الثرية فأحصل منها على كل شيء وفوجئت بعدسته أشهر أنها كانت تنظر نظرة سريعة إنها التفتت لي وأعطتني عشرة قروش وقالت اغسل السيارة جيداً

ياسين : هذا الكلب البائس مثلي يقف تحت المصابيح في المساء باحثا عن قطعة خبز عن شيء أحرق بنزين الديكتاتورية وحبال مشانق الخوف ومكاتب الأتوقراطية

حنفي : احرق الجمود ثورة

ياسين : معي كبريت

حنفي : كبريت لمن يملك عنف الضوء

مقبل : لعق الكلب البائس جسده لعق جسده المتسخ هز ذيله في طائرة نفاسة

شلبي : لماذا تدور في دائرة اليأس؟ لتخرج منها

حمودة : نخرج منها كيف؟

حنفي : الجرس يدق الأيدي الكريهة تحوط بي تتبعني

ياسين : الضمير نوعان بارز ومستتر

حمودة : يجوز أن يكون الضمير بارزاً ومستتراً في آن واحد، أي ضمير منافق مثل العصر

شلبي : لابد أن يصبح البارز منفصلا أو متصلاً

حنفي : آه لو ملكت بذور الشمس سأزرع في حنجرتي ثلاثة شموس الأولى عربية ، والثانية حرية ، والثالثة إبداعية آه لو ملكت بذور الشمس (تظهر جميع الشخصيات تدخل الفتيات والفتيان يحملون بعض المقاعد في الخلف غرفة زجاجية)

حمودة : نقش على النحاس في مدخل النهر

ياسين : الليل بحر

حمود : دعني

ياسين : يا سيدي

شلبي : إنني أشتاق لفصائل الحمام

حمودة : يبيعون فى السوق قفازين كل قفاز منهم شمال الأولى شمال والثانية شمال

شلبي : الاثنان شمال وأين اليمين؟

حمودة : الله أعلم

ياسين : قفاز بلا يمين لا يصلح لليد

حمودة : هذا ما سمعته أقسم بالإلة

ياسين : عجباً

مقبل : "في الغرفة الزجاجية تقف بجواره الفتاة عائشة" "هو يبدو أنه قسيس وهي تعترف"

عائشة : ثم سار أمامي

مقبل : ثم

عائشة : حملني بيديه ولمس كتفي

:

مقبل جاهلة

عائشة : القلق يا سيدي

مقبل : زحام الأتوبيس

عائشة : زحام

مقبل : ضعي مشاكلك في ماء مملح وقصي شعرك الخشن

عائشة : أعبر قلوع البكارة وأقتحم قلعة الاحشاء

مقبل : ابتسمي

عائشة : لماذا

مقبل : أصبحت عصرية الخطيئة (في الغرفة الثانية غرفة ورق الشفاف)

حنفي : "وهو خارجها والفتاة نادية داخلها" منعوا الأرض أن تزرع خططوا وجهي وفي أرض نيلية وجدوا بذرتي

نادية : قطعوا اللسان وسدوا بلحم اللسان الأذن

حنفي : شفاف أمامك العالم

نادية : لا يا حبيبي

حنفي : حشو أنفي سجاير "جلس ياسين على السرير ويجلس بجواره

حموده

حمودة	:	انتهت
ياسين	:	تقصد المرأة أم الرجل
حمودة	:	أقصد بطل الفيلم
ياسين	:	إنه سوبر مان أو جيمس بوند أو الشجاع
حمودة	:	إنه السوبر مان
ياسين	:	والشعب
حمودة	:	في سنابل القمح نائم
ياسين	:	لم يتحرك
حمودة	:	قد نساه طويلاً
ياسين	:	غبي أنت إلى حد كبير
حمودة	:	إلى حد كبير نعم (م. السيد يدخل)
م. طه	:	أعطينا كم فرصه
م. خديجة	:	أعطينا كم شرف الجدية
الجميع	:	"للجمهور" أي إجراء رفض يقابل بالإصلاحات
حمودة	:	إصلاحات جزئية الإصلاحات الجزئية تمتص الثورة وتؤجلها إلى أجل غير مسمى
ياسين	:	إصلاحات في الطعام
حمودة	:	إصلاحات في الملبس
ياسين	:	في المواعيد
أزهار	:	في الإجراءات فلتحيا الإجراءات
مجيدة	:	وليحيا صوت العالم أي عالم
عائشة	:	لتحيا الجغرافيا (يضحكون)
مقبل	:	"للجميع" اسمعوني
الجميع	:	سمعنا
حموده	:	من كل اتجاه
الجميع	:	سمعنا
ياسين	:	من كل جماعة
الجميع	:	سعنا

حنفي : من كل مسكن

الجميع : سمعنا

نادية : من كل طبقة

الجميع : سمعنا

مجيدة : من كل ضغط

الجميع : سمعنا

عائشة : من كل الدعاة

الجميع : سمعنا

هدى : من كل مكان

للجميع : سمعنا (ينظرون إلى بعضهم تتجه الفتاة أزهار مع شلبي على مقعد يدخل حنفي ونادية في الحجرة الزجاجية) (تجلس مجيدة مع ياسين) (هدى وحمودة يجلسان وهما ينظران أن إلى الصالة على الأرض بجوار حجرة الورق)

حنفي : دثريني دثريني

نادية : طفل يبوح لي بإسرارك

حنفي : جاءني في الغار ملاك

نادية : ورقة بن نوفل قال إنها بنوة

حنفي : أخبرني أن أمسك سلاحاً أن أمضي خارج حدود الكهف

نادية : ماذا حكيت له

حنفي : قلت له إن هاجر تحب إبراهيم الرسول

نادية : يا هواء أمشير المتقلب

شلبي : (إلى هدى) مدينة الشمس

أزهار : أو مدينة الله

شلبي : مدينة الحكمة

أزهار : أو مدينة الجمال

شلبي : أو مدينة النور

أزهار : أي مدينة تعيش فيها هذا هو المهم

مجيدة : المواد الكربوهيدراتية مفيدة

ياسين : يا حبيبتي المرأة الحامل تحب المواد البروتينية

مجيدة : كربوهيدراتية تؤدي غرضين

ياسين : غرضان أو ثلاث لا يهم المهم كما تقول المجلة

مجيدة : المجـلات النسـائية تحررهـا نسـاء متخلفـات جالسـات علـى حـيض دائماً

ياسين : أنت المرأة الوحيدة التي تشجع الفيتامينات

مجيدة : الفيتامينات ضرورة سألد لك طفلاً قوياً

ياسين : يولد قوياً ويصبح ضعيفاً بعد ولادته

مجيدة : لماذا هل لن يأكل

ياسين : لن يأكل الغلاء يأكل البشر

حمودة : (إلى هدى) سمعت صوتاً من الأغاني للأصفهاني

هدى : يا ولد هل تسخر من الأغاني القديمة

حمودة : يا قطتي نميرة

هدى : يا سحرة الأرواح الشريرة

مقبل : (إلى الشباب) لا غضب أهل الحي الذي نعيش فيـه إيقـاع حيـاتهم رتيب مثل صوت خطوات الجمال

ياسين : أي

مقبل : أي أن الحركة لابد أن تنتقل إلى الخارج

حمودة : الشارع المنازل السكك الحديدية الورش الفنية

مقبل : واضح

حنفي : الثورة للجميع

مقبل : من أعطي ولم يأخذ عاقب من أخذ لو لم يعط

ياسين : الفتاة التي تحبني

مجيدة : "للفتيات" لا أحبه هو يكذب على وأنا أكذب عليه كلانا يكذب على الآخر هو يريد
الجنس وأنا أريده

الفتيات : وبعد

ياسين : أحبها نعم

الشباب : كيف؟

الفتيات : أهل الحي يعرفون ذلك

ياسين : أسير بها أمام الجميع ليكن كل شىء أمام الجميع واضحاً هذا شعاري

مقبل : ليس كل شىء أمام الجميع

مقبل : لابد من أن تختبئ أشياء داخلنا حتى تكتمل

حمودة : فتحت حقيبتك اليوم فوجدت كتاباً أحمر

مقبل : وماذا يضر في ذلك؟

حمودة : وعرفت سابقاً أنك تحتفظ بكتب حمراء

مقبل : وماذا في ذلك؟

حمودة : أنت تفكيرك أحمر

مقبل : نعم

حمودة : وأنا أحب الله

مقبل : وماذا يضر ذلك؟

حمودة : أقول لك أنا أومن بالله

مقبل : وأنا أعرف ذلك

حمودة : إذا كنت تصلي معي خدعة

مقبل : لا

حمودة : إذاً لماذا تصلي

مقبل : الله مسألة خاصة الوطن مسألة عامة الفكر مسألة عامة

حمودة : والمنتهي هو المبتدأ

شلبي : جذبنى فيه مسجد قديم قمت وصليت

ياسين : السهر تحت قناديل العراء قبله على وجنه العاشقين

حنفي : زمميني زمميني

حنفي : قناع الحاء خونه الحاء جلد ماعز الحاء ملمس ومدهن وأنا في النداء العنبري الأسمر المختال أستند إلى جدار في جلد الزنوج أسمع صراخهم في أفريقيا وأوربا

مقبل : إن القتال واجب الآن

مجيدة : ممثلة شهيرة

مقبل : لنخرج جميعاً حتى نعرف على أي أرضية تقف

مجيدة : الشاكر الحامد هنا "تشير إلى السماء"

مقبل : أفسح لي الطريق ما بين الإصبع والإصبع زمان ومكان

مجيدة : شخص لي الداء

مقبل : الانتفاضة

شلبي : أريد أن أرقص في أوربا بقدم واحدة والقدم الأخرى أضعها عند عتبات الشرق حتى تفرغ قدمي الأولى من الرقص أضمها مع القدم الثانية وأسير تجاه الشمس

مقبل : أهل الحي جميعاً يعيشون في سعادة

أزهار : امرأة تملك جراج عربات وتملك العربات

حنفي : رجل في الجيش يأتي الجنود بعربة ينتظرون ابنته الصغرى كي يوصلونها إلى المدرسة وهذا من أجل الوطن

مجيدة : فتاة في العشرين ترتدي كل ساعة فستان أبوها رئيس مجلس الإدارة

ياسين : رجل مسن يدير مدرسة خاصة يأتي بتلميذاته يداعب أجسادهن البكرية باسم الأبوة ويوقع ما بين الفخذين جيدة جداً ممتاز ناجح

حمودة : بائع اللبن الذي تحبه ابنه البرجوازي التي أحبها أنا والتي ترتاح له بالرغم من أنه أجدب

هدى : ابن السيدة السمينة الذي يلعب بابن البواب ويبصق في قفاه وأمه تضحك وهي تأكل السوداني

مجيدة : الجميع الذين يسهرون ليلة رأس السنة في هرج ومرج ونحن بعيوننا التي تلتصق في سقف الحجرة

نادية : لننشر الاضطراب في هذا الحي (يعنون) في جزء من العالم ضيق يشعر البعض بالاختناق ينادي الكل البعض يرفض البعض الإجابة يحق للكل أن يسألوا البعض بالفزع بالدهشة بالقنابل كيف بأي وسيلة أين لماذا؟

كيف انفصلتم عنا متى كنتم أسيادنا؟ أين عللكم وعللنا لماذا هذا المصير؟ ويوضع الحل

شلبي : (يجمع الشباب ويقف بهم) (يقفون في أسفل اليسار)

أزهار : (تجمع الفتيات وتقف معهم في أسفل اليمين)

شلبي : علينا أن نبدأ بفزع النساء

أزهار : الرجال هم أول من نفزعهم

شلبي : والحل الأسلم في البدء هو محاصرة كل منا لامرأة تقطن الحي

أزهار : فليحاصر كل منا رجلاً

شلبي : لنبدأ من حيث ينتهي الآخرون

أزهار : ينتى الآخرون بالجنس

شلبي : لنيدأ بالجنس

أزهار : أيها الصغار الأبرياء

شلبي : نبدأ بالرقص بمداعية الأنف بالأنف بتصلب عضل اليد في القدم

أزهار : غريب وأدور في مائدة وأرسم بالطباشير الأكف

شلبي : (يجري إلى حجرة الورق) امرأة في سن الخمسين ترتدى المينى جيب وتحب مصاحبة الشباب، هذه المرأة تحب الرجل في سن الأربعين سأقنعها أني لها (يمسك تليفوناً وهمياً) سيدتي

السيدة : هه (تظهر السيدة واقفة على مكعب)

شلبي : معجب بك

السيدة : لا تعبث بوقتي

شلبي : سيدتي

السيدة : هه

شلبي : أجن بك

السيدة : ثم

شلبي : كمان مكسور الأوتار يسكن قلبي

السيدة : هه

شلبي : حدثيني ماذا فعلت الليلة؟

السيدة : جاءني في المساء الطبيب

شلبي : ثم

السيدة : قال لا تتحدثي مع ثرثار لوقت طويل

شلبي : أنصحك سيدتي بالحديث لأن المخرج الوحيد أن يخرج الفرد كلماته التي في داخله وهذا موقف طيب

السيدة : يا طفل اللهو حاول أن تقفل بابك وتدخل لأن اللهو بالناس جريمة

مقبل	:	أداعب النهار أغني الليل راقصنى والموت رافقني ، وأنت خلف الباب تقصين أظافرك
مجيدة	:	مع من تتحدث؟؟
مقبل	:	(يقف) (تقف المرأة العجوز وقد أمسكت في يديها قناعاً لفتاة)
المرأة	:	(وعلى وجهها قناع الفتاة) ماذا تريد؟
مقبل	:	أنا من يحبك
المرأة	:	ألبوم الصور عندي وأنا ألعب الهوكي وصورة وأنا أشاهد مباراة كندا
مقبل	:	صديق لي وقف وأمه جلست أمامه وأبوه جلس بجواره في صورة تذكارية الصورة التانية وقف الأب بجوار الابن والأم جالسه في الصورة الثالثة جلس وأمه وأبوه وقفا خلفه
السيدة	:	صورتي وأنا أبدو أجنبية (تهبط المرأة تسير معه في خطوات ثابتة يبدو أنهما يسران)
مقبل	:	محمد على كلاي فاز في المباراة ماذا تفعلين هذه الأيام؟
المرأة	:	أقرا مجلة لايف والحوادث وأبناء موسكو
مقبل	:	وأنا أقرأ حواء والكواكب والشبكة
المرأة	:	تسخر منه
مقبل	:	لقاء
المرأة	:	إلى اللقاء (تتجه إلى الخلفية)
مقبل	:	والحل
نادية	:	دعوى للجميع
م. طه	:	(يدخل) كيف؟
أزهار	:	تدعو الجميع
م. خديجة	:	(تدخل) وهل سيقبلون؟
ياسين	:	أهل الحي السادة الأفاضل
م. طه	:	بأي مناسبة
هدى	:	بمناسبة عيد الأعياد
ياسين	:	فكرة مختارة (يدخل رجل يمسك سبحة في يده امرأة سمينه وطفلها – امرأة أنيقة تحاول أن تبتسم كي تشعر البعض بأنها سعيدة –

رجل أصلع) (بعض المدعويين من السادة صحفي مصور وصحفي عادي)

م. طـــه/ م. خديجة : (يتحولان إلى شخصيتين في غاية اللطف والمجاملة)

م. طه : مرحباً بكم في كوخنا المتواضع البسيط

م. خديجـــة : عن عبد الله مينو كان متواضعا مثلكم سادتي

م. طه : إنه لفخر عظيم أن يشرف هذا المبنى المسئول(يشير إلى الرجل الأصلع المتجهم)

م. خديجـــة : كما أنه لشرف لنا أن تأتي السيدة الجليلة إلينا سيدة الوطن (تشير إلى إمرأه بجوار الرجل الأصلع) (تصفيق حاد)

م. طه : لقد دعونا كم اليوم بناء على رغبة الأبناء أبناؤكم الذي يحتاجون إلى عطفكم

م. خديجـــة : الذين يحتاجون إلى رحمتكم

م. : والآن كلمة المسئول(تصفيق حاد – تصوير – يقوم السيدة الأصلع يتجه إلى الميكرفون الذي حمله حمودة)

السـيد المسـئول العظيم : إن المجتمع المتفائل النشيط و القويم حين ينظر بعين العطف إلى الأبناء (تصفيق حاد)

مقبل : يسقط الاستعمار في كل مكان (الجميع ينظرون إلى الشاب في تأفف)

السـيد المسـئول العظيم : (السيد المسئول العظيم) ليس هذا مجال الاستعمار

ياسين : تحيى المسئول(المدعون يكررون نفس الكلمات)

السـيد المسـئول العظيم : إننا حين نحاول أن نفسر أزمات الإنسان المعاصر نجده يقاسي ويعاني وأنتم أيها الأبناء تعانون إن مجتمعنا بسيط والبساطة شيء مستحب البساطة لا تعني التفاهة بل تعني الوضوح

والوضوح يعين التفهم والحب والسلام والرخاء (تصفيق حاد)

مقبل : عاشت المواقف الشريفه لا يهم الوضوح أو (المسئول ينظر له ينظرون له باشمئزاز)

السيدة المسئول العظيم : (وهو يتأفف من مقبل) ونحن ننظر إلى طبيعة بلادنا الخلابة الجميلة التي تجذب إليها كل البشر من جميع إنحاء العالم (تصفيق حاد)

مقبل : يسقط الإصلاح وتحيا الثورة

السيد المسئول العظيم : (وهو ينظر له بتأفف) يا بني لسنا في لقاء سياسي هنا حفل اجتماعي

أحد رجال السيد المسئول : عاش السيد الرحيم

آخر : عاش القلب الطيب

آخر : عاش المجتمع المثالي تحت رعاية المسئول(تصفيق حاد) يدخل رجلان يحملان مقبل أثناء التصفيق إلى الخارج)

شلبي : (ينظر بجواره لا يجد مقبل) يا سيدي لقد اختفي زميل لكما الآن

السيد المسئول : سنبحث هذا الموضوع

م. طه : يبدو أنه في دورة المياه

شلبي : (يذهب ليرى) لا يمكن يا سيدي

م. طه : (يمنعه وم. خديجة) انتظر لا تفضحنا أمام السيد المسئول (الشباب يحاول أن يقف والبنات يمسكونهم يقفن حولهم وكأنهن رجال إرهاب تقف الفتاة عائشة)

عائشة : حبيبي لا تأخذوه مني فهو لا يحتمل أن يعذب

حمودة : الهدوء يا أصدقائي نحن في حفل عام

السيدة السمينة : ما الذي يحدث في الداخل؟

أبنها	:	لا أعرف يا أمي هو نفس الشيء الذي يحدث في الخارج
السـيدة السمينة	:	هل تسمع أصواتاً
أبنها	:	لا أدري (يدخل مقبل وهو ينهك يبدو أنه قد ضرب ضرباً شديداً)
شلبي	:	(يجري إلى مقبل) ماذا حدث؟ (تصفيق حاد للسيد الذي وقف)
السـيد المسئولِ	:	سنتبرع بعشرة آلاف جنيهاً من الميزانية الجديدة لتحسين المرافق (المصورون يصورونه)
شلبي	:	(يحاول أن يذهب إلى مقبل تمنعه عدة شخصيات ترتدي قفازات)
أحدهم	:	إلى أين؟
شلبي	:	إنما هو صخرتي وخلاصى وملجأي
حمودة	:	أجلس
شلبي	:	يجلس (ضوضاء تحاول أن تغطي على صوت الشبات والشباب)
أزهار	:	إلى متى تهاجمون الإنسان تهدمونه كلكم؟
مجيدة	:	يرضون بالكذب
المـرأة السمينة	:	أتبرع بملابس ابني وبملابسي القديمة للفتيات وملابس ابن للأولاد (المصورون الصحفيون يجرون إليها) (أبن المرأة يجري بجوار أمه)
مجيدة	:	يرضون بالكذب بأفواههم ويباركون وبقلوبهم يلفقون
م. طه	:	والآن مع كلمة الشباب (تصفيق الشباب والفتيات فقط يتقدم مقبل إلى المنصة)
مقبل	:	احملني في طيور الإله البحرية ابعدي عن خطوات العجائز لما أتيت هكذا يا طيور الخريف بلا لون بلا طعم بلا شهية يا صاحبة الدار والأشعار والقنديل في ضلوعي أصوات الفقراء تخرج جماهيري الغاضبة العاصية تخرج لتحمل الراية الخفية هنا أنا وهم هناك (ضوضاء عامة من زوار الحفل ورجال القفازات والشباب والشبات يصفون)
المسـئول الكبير	:	أنا لم أفهم شيئاً
م. طه	:	يقصد من هذه الكلمات الضعيفة نشكرك أيها الأب الكريم

م. خديجة : ونقبل يديك الفاضلتين (تصفيق حاد) (والآن كلمة البنات)

مجيدة : "تتقدم" حاملة مصابيح المدينة وبراعم الشمس الصافية وأنت يا وطني هل أنت أمامي أم خلفي أم بجواري أم أنا أنت ومن أكون أنا ومن تكون أنت حنجرتي ملايين خرساء تخرج من ضلوعي الفقراء أحلامهم أعلامهم وأنا في بدء الأعماق والميلاد كنت خطأ في خريطتك وسطراً في تاريخ الخفاء وملجأ لبحار عاشق الثوار كانوا مازلوا سيكونون مأساة الثائرين يوصفون بالخسة والتآمر والانحلال والفوضى الثورة شر إني الناجي الغضب الواعي هل ضحكوا على وقالوا إنك وطني أم أن خريطتك سحابة سراب وخرائط الدنيا أكذوبة سحب الحق إني قدمت أو أنت قدمت داخلي الحق أني لا أعرفك يا وطني لا أعرف لا أعرف يا

م. العـــانس : تقصد عاشت الأم الكريمة وعاش ابنها المدلل (تقوم السيدة

خديجة وابنها لكاميرات المصورين) (تدخل الأنيقة صاحبة السيارات من الباب ضوء عام أخضر بقعة ضوء على السيدة وعلى حنفي)

الســـــيدة الأنيقة : اجتمعت وبعيداً عن عينيك الملتهبة يا للكبت

حنفي : أروح أجيء أغني إليك أغنية الطموح

الســـــيدة الأنيقة : طموح لبابي تعانق عينيك قناديل المطر

حنفي : أروح إليك أجيء إليك أدق الباب بعمري أدق الباب الإطارات

حنفي : في عيني سحرية لمذياع قديم لغة عجوز لصبية فيك تناديني

الأنيقة : وقفِ أمام بابي

حنفي : السوداء الزرقاء البيضاء

الأنيقة : وهل

حنفي : لا تسألي المهم أتيت للحفل

الســـــيدة الأنيقة : من أجل أن أراك

حنفي : وأنا من أجلك جئت

الســـــيدة : سأتبرع بعربة للجمعية

الأنيقة

حنفي : **سيجعلونها للخضار أو للسيد سكرتير الجمعية في الصباح والظهر للخضار وفي المساء للسائقِ**

السيدة : **ما تريد؟**

الأنيقة

حنفي : **أنا أو أنت**

السيدة : **تقدم**

الأنيقة

حنفي : **(يتقدم عندما يصل إليها – الضوء يعود كما كان – يعطيها مقعد تفضلي (الأنيقة تجلس على المقعد)**

م. طه : **والآن مع حفل السمر**

م. خديجة : **أقدم لكم تلميذتي الموهوبة الفنانة عائشة (تستدير عائشة الجمهور مع تصفيق)**

م. طه : **وأقدم لكم هؤلاء الصبية الموهوبين (يتقدم الشباب والآنسات) (يصعدون فوق المربعات وكل منهم يتحرك في اتجاه مختلف للآخر بحركة مختلفة أحدهم يحرك يديه والآخر قدميه)**

شلبي : **خمس لترات من النار في إناء حملتها في الغابة يا سيد الغابة ياذا القرن الواحد والألف ذيل يا صاحبة الرقبة الطويلة والرأس الصغير أيتها الزرافة النحيلة التفكير خلف بابك راقد**

حمودة : **من ينادي رجل الغابة**

:

شلبي **أنا جئت إليك**

أزهار : **(للجمهور جمهور الحفل) يبدو أننا في غابة**

نادية : **رجل من المدينة يحاول أن يجد لنفسه مخرجاً**

شلبي : **أحتاج إلى ثدي ثعبان**

حمودة : **ثدي ثعبان**

شلبي : **نعم**

أزهار : **يبدو أن هناك مشكلة**

حمودة : **هكذا قالوا من يأتي بثدي ثعبان للملك سيتزوج الأميرة**

شلبي : **الملك مريض**

حمودة : نعم وعلاجه ثدي ثعبان غابي ولد في أحضان الطبيعة ونشأ مع الفيلة عاشر الضفادع وتزوج سلحافاه

شلبي : أنت تعلم كل شيء عن هذا الموضوع

حمودة : يكون قد عرف الإنسان وأنا أسكن الغابة وتريدني أن أقدم لك ثدي ثعبان

شلبي : نعم يا جوهرة الأبدية وسيف الخلود وحلم كل ما هو مؤنث في الأرض

حمودة : كذب لسنا رجال سياسة هنا أو في حفل فاطمي أو رشيدى أو أموي أو دبلوماسي نحن في غابة تعنى اللاحضارة تعني حضارة للخلف سر

شلبي : يا من تواضعت لك الدنيا عند قدميك وعلمت الحيوانات الحكمة

حمودة : كاذب علمتني الحيوانات الحكمة أسمع اخرج أيها القادم إلى بعيد فزوجه الملك لها ثدي هو ثدي الثعبان أذهب

شلبي : أذهب (يسير على المربع وكأنه بالإيحاء يصور لنا أنه يتحرك)

عائشة : عندما تذهب للغابة يا حبيبي تذكرني فالهضاب والجبال والسهول تعرفني فمن الشجر يا حبيبي أتعلم الكبرياء من الطير يا حبيبي أعرف الحرية ومن النحل يا حبيبي أتعلم الحكمة ومن النمل يا حبيبي أتعلم الاقتصاد أعرف في البحر التغير وفي التماسيح القوة عندما نرى كل الكائنات تتحرك إلى عرين الأسد أعرف الثورة توجد حبيبي تذكر هناك حبيبي تذكر هناك

مقبل : (يقف على المربع حركة ضوئية تتبعه) الأمير بالطبع مريض والأميرة لن تِأتى بالدواء والخير والنماء للجميع

ياسين : الوزير صادق

حمودة : عرفت الحكمة "الشباب والفتيات" مرحباً

مقبل : ما هو السر؟

حمودة : أفتح ثدي الأميرة أقطعه تقطع ثدي الحية

مقبل : والدليل

حمودة : ستجد في ثدي الأميرة ثعابين

ياسين : إنه مجنون

مقبل : يا أيتها الأميرة

عائشة : مجنون ثدي الأنثى هل يحتوى على ثعبان أنا أنثى قبل الأخريات

حمودة : كلا أنت أميرة

مقبل : والحل

ياسين : مجنون

حمودة : أصابته لوثة عقلية

مقبل : لابد في قطع الثدي

حنقي : (للجمهور) ثدي الأميرة الحية مشكلة هل يتركون الأميرة وزير اليمين يقول مجنون وزير اليسار يقول الحل ترى ماذا يحدث يا قلب الشعب الذي أهمل أهملوا الشعب بحجة أن الأمير مريض ونحن في مشكلة شفائه فوزيره اليمين واليسار طوال اليوم في القصر مع الأميرة وخاصة وزير اليمين ووزير اليسار

مقبل : إنني أقول

عائشة : أعرفك أيها الوزير إنني الأميرة صغيرة السن عمري عشرون سنة تقريباً أحب الحياة البراعم هل يرضيك أن أموت

مقبل : والأمير والشعب

عائشة : الأمير قد مر عليه الخريف وهو في الشتاء

مقبل : عندما تزوجتيه كان مثل كل الشباب زينه

عائشة : كان والشعب ماذا؟

مقبل : يموت على عتبات هذه المشكلة؟

عائشة : ماذا تقترح؟

مقبل : إذا كنت تحبين الأمير قدمي البرهان تضحيتك هو أن يقطع ثديك وأن يشرب من دمك؟

عائشة : مجنون

ياسين : مجنونِ

عائشة : اقتلوه (يجري ياسين يطعنه)

مقبل : يا شعبي المنتظر ثدي الأنثى الأميرة هو ثدي الثعبان

حنفـــــــــي : وبالفعل قطعوا ثدي الأميرة بعد أن غلت الأسعار وازدادت الحياة

ومجيدة غلاء وأصبح الشعب مزيجاً من الجوعى ووجد ثدي الأنثى هو ثدي الأميرة (تصفيق حاد يصفق الشباب إلى الجمهور)

السيد المسئول : قررت أن أتبرع في هذا الحفل كما قلت سابقاً بعشرة آلاف جنيه وفي الميزانية الجديدة سأتبرع لبناء مسرح (تصفيق حاد)

مجيدة : متى يا سيدي؟

م. طه : (وهو يلاحقها) في الميزانية القادمة

السيدة السمينة : وأنا أتبرع بكيلو لحم يومياً إلى المطبخ (تصفيق حاد)

ابن السيدة : أيضاً هو مثل أمي أمي مثلي أتبرع أنا أنا أتبرع بمجلة ميكي أسبوعياً (تصفيق حاد)

السيدة الأنيقة : ويمكنني أن أقدم للفتيات نصيحة تقوم بعمل الرجيم دائماً حافظي على أناقتك

حنفي : (لنفسه) وضوضاء الحفل بلا صوت) بقعة ضوء عليه تختلف عنهم) من يغني في أسبانيا غير لوركا من يرسم عيون الغجرية غير بيكاسو بكحل الشروق من يمسح جبين الضواحي البعيدة غير جون بيرس (الضوء العام يرجع)

السيدة الأنيقة : إن هؤلاء الصبية بلا شك هم شباب المستقبل

حنفي : (يصرخ) عاشت السيدة الرحيمة المثقفة الـ... الـ

السيدة السمينة : (تصفعه) هذا هو الاتحاد بين العجائز

ابن السيدة : عاشت السيدة أمي والسيدة شهيرة (يشير إلى السيدة الأنيقة) (تصفيق الحفل ضوء عام أزرق) (ضوء على مجيدة)

مجيدة : ضع السماعة أيها الطبيب على قلب شجرة واسمع قلب الأشجار ضع السماعة أيها الطبيب على قلب زهرة واسمع قلب الأزهار ضع السماعة أيها الطبيب على قلب حجرة واسمع قلب الأحجار إن قلبي ليس مثل قلبهم إن قلبي ليس مثل قلبهم (ضوء عام على الحفل عادي)

أحد : ويمكنني أن أقدم للجميع فرصه الزيارة إلى حدائق المنتزه أسبوعاً

المـــــدعوين مجاناً (تصفيق حاد يلاحظ أن هذا التصفيق يأخذ شكلاُ مقززاً لدى الشباب والشابات (ضوء على شلبي ونادية ضوء عام أزرق على الحفل بلا صوت)

شلبي ونادية : كل منا بداخلة مقبرة أحلام برجوازية آه يا فردوس الأيام المبادرة بالسلم في دم الإنسان

شلبي ونادية : لا تسلم نفسك للهواء فليسلم الهواء لك (ضوء)

الســـــــيدة الأنيقة : (وهي أمام الميكروفون) إن هذا الحفل دائماً يجب أن يتكرر لأن ذوي القلوب الرحيمة كثيرون للغاية

ياسين وهدى : يا من تمر في قناة بنما (ضوء عليهما فقط ضوء أزرق على الجميع) هناك في كوالالمبور ألف يا من تمر في قارب في جاكارتا هناك في مانيلانون يا من تسأل على الطائرة الذاهبة إلى إسلام اباد هناك في سنغافورة سين يا من تحملون اللافتات في بكين هناك في شنغهاي ألف يا من تسكن في أحياء باريس الفقيرة هناك في فضلات المصانع نون (ضوء عام يعود)

أحـــــــــد المدعوين : يكفي هذه الكلمات (ضوء عام يعود عليهما ، ضوء عام على الجميع)

م. طه : كلنا ندعو الرب العظيم أن يعطينا الحياة

م. خديجـــــة : كم نشكركم كم نقدر لكم حسن الثواب وحسن التعاون (الجميع يتحركون ، جميع المدعوين يتحركون إلى الخارج ، السيد م. والسيدة م. يقفان على الباب يقومان بتوديع المدعوين) (الفتيات يتحركون بشكل بطيء البعض يتجه في اليمين والبعض لليسار يترنحون بشكل محطم) (ينظر م. وم. بعد توديع الجميع لهما باستغراب ، ينظر كل منهما للآخر

م. طه : سوف نتناقش في الغد حول السلبيات والإيجابيات

م. خديجة : إن النقد الذاتي البناء يمكن أن يتم بصورة ديمقراطية

م. طـــه وم. خديجة : هيا إلى النوم (يخرجان)

مقبل : لم تنته الجولة بعد امسحوا صمتكم المهزوم

حنفي : (يجرى إلى الخلفية) يا جشعه النظرات (يظهر ضوء على الخلفية

تظهر الأنيقة في منزلها تعد كوب الشاي تنظر له تبتسم)

حنفي : ابعدي وجهك المغناطيسي عني (الضوء يختفي عليهما)

شلبي : (يشير إلى حمودة الذي جلس دون حركة ينظر بين قدميه يضع يده على رأسه يضحك بهستريا يسكت فجأة) هل انتصرت

حمودة : (ينظر له يبصق على يمينه ويسير تجاه اليسار)

شلبي : (يفتح مديه بسرعة ينظر إلى حمودة)

حمودة : (يفتح مديه وينظر له يتجه كل منهما تجاه الأخر تتدخل هدى وأزهار)

هدى : (تتجه إلى حمودة تقف أمامه تمسك يده يرميها على الأرض

أزهار : (تتجه إلى شلبي تحاول أن تمنعه يرميها بعيداً كل منهما يتجه إلى الآخر)

مقبل : أيها الأغبياء لا وقت للصراع الأحمق (يلقيان بالسلاح)

حمودة : أفاق

شلبي : مخادع

حمودة : حقير

شلبي : مدنس

حمودة : سيء

شلبي : كلب يمسكان بعضهما يصفع مقبل كل منها على وجه) (صمت حوالي عشر ثواني يدخل ياسين ويحمل السلاح)

عائشة : عاش هذا الحفل (تضحك)

نادية : كان من الواجب أن تقتلوا أهل هذا الحي الذين لا يشعرون بأحد بدلا من أن تقتلا بعضكما

عائشة : إننا لسنا آلهة حتى نسامح الآخرين

نادية : بيننا وبين الآخرين معركة يجب أن ننتصر فيها

حنفي : (يقف مرة ثانية ينادي) يا ريشه موسيقى الألكترونات يا ريشه حفلة تنكرية (تظهر الأنيقة وهي تجلس تشرب الشاي تنظر له)

السيدة الأنيقة : عيناك الشقية يا طفلي الصغير (الضوء يختفي عليهما)

حنفي : طفلك صغير عينان شقيه (يبتسم)

عائشة	:	من برج الجوزاء من آخر ضاحية نجمية
نادية	:	مـازال عبـد الله النـديم متخفيـاً فـي الحقـول عمامتـه فـوق السـيد البدوي
عائشة	:	اليـوم هبطـت إلـى سـوق البـائعين أبحـث عـن كتـاب المعـايير والمؤشر الحقيقي للإنسـان أشـاروا لـي علـى كل الكتب الجنسـية قلت للبائع لي حبيبى يعرف خفايا جسدي أعرف خفياه ليست هذه مشكلة وقف ينادي في الظهيرة من يشتري من؟
نادية	:	مـن بـرج السـرطان يمـوت الإنسـان بالسـرطان واللغزمعـة شـىء مضحك يا أبتي
عائشة	:	اقتحمي كل الفلسفة الميتافيزيقية
نادية	:	مهر التجديد الجامع يجري
عائشة	:	توقف أمام مصنع السجاد أرجوك
نادية	:	انتظر إشـارة (ضوء عام خافت في الخلفيـة نوافذ أهل الحـي فـي حفل صاخب إلى حد ما في مظهره هادئ بوجه يثير الفزع)
مقبل	:	اصفعني بعيد وفاء النيل (يشير إلى الخلف للسيد المسئول) وبعيد شـم النسـيم اصـفعني بـالجولان وبالمنـاجم المسـلوبة فـي سـيناء اصفعني في جبل الطيور وبـاب المنـدب اصفعني فـي هـاتور وفـي مملكة آشور إني عبداً لك
السـيد المسئول	:	(صـوته فـي تسـجيل) لسـنا فـي حفـل دبلوماسـي أتهمـك بعمتـك البهائية وبجدتك ساكنه القسطنطينية أتهمك بعبادة التوتمية في النهاية أما سجن طوال حياتك وأما موت
حمودة	:	(إلى النوافذ والمرأة السمينة) أتعرفينى لما قبلت رحم حبيبتـي لأنـي حين هبطت من رحم مصر مبتسماً أنظر إلى الرحم مندهشاً مهلـلاً لذا قبلت رحم حبيبتي
حنفي	:	(إلى النوافذ والمرأة الأنيقة) لأنني ضاجعت كل مـا هو مؤنـث علـى الأرض أجبتـك لسـت رجـلاً غيـر عـادي التركيـب لكنـي مثـل كـل الرجـال العـادين اكتشـفت طـاقتي الخفيـة مارسـتها فـي برنـامج وجدول زمنـي انظري إلى (يرقص)
هدى	:	لابد من أن تنام الآن ولندع الغد بفكرة يأتي إلينا

نادية : كم انتظرنا الغد بفكرة نحن نضع فكرة الغد اليوم

هدى : يا حبيبتي

نادية : أنا دائماً قلت لك لا تقل لي يا حبيبتي

مجيدة : آه هل سنتشاخر؟

عائشة : لقد انتهى اليوم ونغمض أعيننا يالراحة قليلاً حتى نكتسب قوة أخرى

نادية : أسلوب حقير للثورة

ياسين : إذاً ماذا تريدون (يلاحظ أنهم يتحركون في منطقة مظلمة تقريباً والخلفية فقط عليها الضوء)

مجيدة : مرحباً بالصراعات الداخلية

حمودة : الطعن له وجوه كثيرة

شلبي : اسمعوا أرجوكم لابد من أن نبدأ الليلة المعركة

هدى : لقد أجهدونا في الحفل وأجهد قلبي أتفهم تنام قليلاً حتى الصباح

حنفي : حتى الصباح

هدى : نعم حتى الصباح

نادية : لابد أن نبدأ الآن ننشر فيهم الرعب

هدى : هذه الإصلاحات والوعود ستذهب في زمن ينسى لمجرد لحظة غضب

نادية : قلنا سابقاً لن نؤمن بالإصلاحات

عائشة : الهدوء الهدوء التصويت المناقشة بهدوء

مجيدة : التصويت بعد التحديد هناك رأيان

نادية : حرب الآن

هدى : الغد نفكر

مجيدة : (تشير إلى هدى ونادية) عندنا الآن صوتان الصوت الأول والثاني أيهما حقيقي أيهما يفوز (تمسك يد هدى)

هدى : أدعوكم إلى التفكير غداً الراحة ضرورية حتى نسترد قوتنا

نادية : أدعوكم إلى الحرب الآن إن عدونا لو استراح بعد الضربة الأولى سوف يجهز علينا

مقبل : لا تضعونا بين موقفين ضعونا في موقف واحد معنى أن نوضح

بين موقفين ليس هناك سوى البعثرة الفكرية

هدى : تنام يا أصدقائي في أروع لحظة في عمر الإنسان

نادية : لا تنام في الصباح سنجد على الطريق المؤدي من الإسكندرية إلى القاهرة قد علقوا لكل شاب منا مشنقة ولكل أنثى صليب

هدى : إننا لسنا في روما القديمة

نادية : روما القديمة هي الجديدة

هدى : أنت متشائمة

نادية : إنني أصنع للعالم معنى

هدى : أي معنى في الذل

شلبي : أيها الطيبون كالنهار لا تحاولوا أن تكونوا في صراع داخلي

حنفي : لا تمنع الصراع

مقبل : إن الوعي بالصراع هو المشكلة

ياسين : نعلق تفكيرنا على الحائط إلى الغد

أزهار : الغد

هدى : نعم الغد

حمودة : أرجوكم لابد من غسل الأطباق وتنظيف المكان سيعود م. بعد ذلك يحمل غضبه ويحاسبكم

(يدخل السيد م. طه وم. العانس خديجة)

م. طه : (ينظر إلى حمودة) هل استرحت؟ (ينظر الجميع إلى مقبل)

مقبل : استرحت من أي شيء

م. طه : لا تصطنع في كلماتك السذاجة أنت تفهم ما أقول وأنا أفهم ما أقول

عائشة : (تجري أمام المجموعة) عاش السيد الرحيم

المجموعة : (خلفه) عاش السيد م. الرحيم

م. طه : كفى كفى خداعاً اصمتوا لا أريد منكم أن تخدعونا

م. خديجة : أعرف هذه الماكرة إنها تحبه

عائشة : هو حبيبي

م. طه : لقد حاولت أن تهدم الحفل

م. خديجة : تبدو حفل العطاء

مقبل : تقصدون حفل الخديعة

عائشة : (تجري إليه) هل جننت ماذا تقول؟

مقبل : إلى عائشة) لا تبيعي مبادئك من أجل إنقاذي

عائشة : أنت عطائي

مقبل : لا تحاولي

م. طه : لقد حاولت أن تهدم الحفل

م. خديجة : وجعلت السيد الكبير يحزن ويأسف على الحضور

م. طه : وجعلت المدعوين في حالة سيئة

م. خديجة : وسخرت منا

م. طه : وخرجت من بطن الحقد تفرز شراً

م. خديجة : وأخذت تجدف بالتجريح للجميع

م. طه : وقذفتنا بالعار

م. خديجة : واتسخت وجوهنا بالخجل المفاجئ

ياسين : يا سيدي لم يقصد كل هذا

م. طه : اسكت أيها الداعر الفاجر الماكر (ياسين يسكت ويرجع بخجل)

م. خديجة : ولقد عرضت حياتنا بهذا الموقف المتآمر إلى جحيم عملاق

م. طه : مع أنك مازلت تتبول على نفسك بسذاجة

مقبل : كفى أيها السيد

م. طـــه وم. خديجة : اخرس أيها الولد

مقبل : لن أسكت لن أخرس إنني أتكلم دائماً وأنت تعلم هذا جيداً لقد كنا أصدقاء

م. طه : أصدقاء كنا نعم كنا أصدقاءه كنت أحاول أن أقنعك على أن تخلع صور ماركس ولينين من غرفتك

مقبل : كنت تحاول

م. طه : يا أصحاب القميص الأحمر

مقبل : أحمر أم أخضر لقد حاولت أن نوضع حل لحياتنا

م. خديجة : إذا أنت تريد الدم

م. طه : إنك قد جننت

م. خديجة : لابد من طرده

عائشة : لا يستطيع أحد أن يطرده أتفهمون اطردوني معه

م. طـــه وم. خديجة : كل من يجلس هنا يخضع للأوامر للقانون ممنوع أن يحدث أي صراع ممنوع أن يكون هناك فوضى كل من لا يعجبه يطرد هذا الولد وهذه البنت يطردان ومن يرغب في تأيدهما لموقفهما الرديء ليتفضل معهما إلى الخارج في ظرف عشر دقائق من الآن (يخرجان)

عائشة : ستبعد عن الوطن

مقبل : الوطن يبعد عنى كوني هنا

عائشة : يا حبيبي أنت وطني

مقبل : وطني هؤلاء وأنت منهم (يشير إلى المجموعة)

عائشة : الجوع يجمعنا

مقبل : ويغرقنا أيضاً

عائشة : وهم هل ستتركهم؟

مقبل : لن أتركهم ولن يتركوني القضية تجمعنا هم هنا وأنا هناك

عائشة : من موقف الاستسلام بالكف المتشابك بالكف

مقبل : كونوا هنا من أجل الغد

عائشة : يا حبيبي أنظر لهم في عين كل منهم نداء لك أبقى معنا

مقبل : أطأطئ الرأس للظلم آه (يمسك رأسه) أحبائي (يرفع رأسه) امسحوا النداء المشع في أعينكم لي بنداء في داخلكم لكم (الجميع مطأطئون الرأس)

عائشة : تهجر الوطن

مقبل : الوطن يهجرني

عائشة : إنه فرد ونحن كثرة

مقبل : هو مسئول

عائشة : ونحن

مقبل : لا حول لكم ولا قوة هكذا كان دائماً يقول لكم

عائشة : لنا قوة ولنا حول حاولي معنا هل نحتل المكان

المجموعة : هل نحتل هذا المكان

حنفي : هل نقتلهما

المجموعة : هم

مقبل : أنتم لا لا تحاولوا أن تفعلوا هذا

نادية : لن ندعهم لن نستسلم بهذه السهولة

حمودة : في الغد سيحضرون لنا الشرطة سيقبضون علينا ويضعونا في السجون كمتآمرين

نادية : إذاً ماذا تقترح؟ أن نصمت السجن والتشرد أفضل لنا من هذا المكان سيشعر بنا العالم أجمع

حمودة : أنت حالة

مجيدة : كلا لابد من تدمير الأسرة والغرف وأشغال الحريق في كل شيء ونخرج فلنحرق حدودهم قبل أن يحرقوا حدودنا

ياسين : ليصبح كل منا جثة رمزاً

حنفي : المهم لا نقف هكذا إن كنا سنحرق المكان فهيا بنا نحرقه من الآن

حمودة : انتظر ليست بهذه السهولة سنذهب إلى الجحيم

شلبي : إن سكوتنا جريمة

حمودة : من قال إننا سنتغلب عليهم

شلبي : أنت خائن

حمودة : لا تتهمني بالخيانة

هدى : دعه يحرق

أزهار : لنحرقهم قبل أن يحرقونا فرداً فردا

مجيدة : العالم ليس بهذه السهولة

أزهار : هل ستتركنا الكل يتركنا ونحن

مقبل : لا يهم أن أترككم المهم أن الوعي لا يترككم

أزهار : لنشعل طوفان الماء نار

مقبل : الآن عقوبة

مجيدة : إذاً ما نريده هو

حمودة : ما نريده أن ننام وأن نترك ما لله لله وما لقيصر لقيصر

شلبي : من قيصر هذا ؟ الله لا يريد شيئاً ظلماً لكم لقد دخل نابليون

الأزهر بالخيول وداس المقدسات أتعرف من قهره ؟ إنجلترا وليست رعشات المؤذنين والمقرئين بجوار المنبر الله يحب الأقوياء

حمودة : أنا أردت الفعل

شلبي : المناقشة الكاملة يجب أن تتم

ياسين : لا تحزنوا ما لله لله وما للشعب للشعب

مقبل : أريد أن أخرج سأجهز حقيبتي (يريد أن يخرج)

عائشة : وأنا الأخرى

شلبي : (يمنعها) لا ليس الآن حاورنا قليلاً شاورنا

عائشةِ : وشاورهم في الأمر

هدى : إلى أين تمضي بنا يا رياح الخريف؟

شلبي : رياح الربيع وليس الخريف

حمودة : فكر معنا هل نسيت القلب المجهد بالعمر

شلبي : هل نسيت أغاني الأطفال ونزهتنا في حدائق المنتزه

حمودة : هل نسيت أيدينا المغطاة بالعسل مع ذكريات المستقبل

شلبي : تذكر أننا بدأنا جميعاً ويجب أن نقرر جميعاً أن نحيا معاً أو ننتهي معاً

حمودة : هل ستتركنا؟

مقبل : هل تعرف معنى تركك لنا هو الهروب

ياسين : أنا لا أهرب أنا معك في داخلك (يمسك حمودة) أنا معك في تنفسك وأنتم في تنفسي أنا في دمكم إشارة وأنا في عيونكم شعاعاً ممتداً إلى أفق اللانهاية

حنفي : سأخرج معك لو خرجت سأجهز حقائبي معك

مقبل : والأوسمة على صدر من تعلق

شلبي : (يبتسم) على صدر العظيم

عائشة : سأجهز الحقائب (يسير)

مقبل : سأذهب معك (وهي تسير)

حنفي : لقد جننت سأذهب مثل الشمس ضرورة

مقبل : و ... و ... ونحن رافقناك لحتمية الإثبات وتشييد الأبراج

: هل تكونون أمامي ضعفاء هل تتوسلون؟ هل تتركون أنسكم في

موقف ضعيف كهذا أمامي لم تكونون هكذا

حمودة : فلتبقي معنا إذا وسوف نذهب جميعاً إلى م. نعتذر

هدى : وسوف نحتال عليه ونطلب من م. خديجة أن تتدخل

مقبل : تريدون التنازل

هدى : ليس التنازل

مقبل : ليس للتنازل معنى غير التنازل أفهم هذا جيداً

هدى : أنت تطالبنا بالحركة وبالرؤية

مقبل : اخرجوا من الموقف الضعيف الذي تقفونه الآن كأنه مقصلة لوأد زميلكم

شلبي : حقيبتي جاهزة يمكنني أن أذهب معك

عائشة : حقيبتك جاهزة (تعطيها له يجري ياسين يمسك الحقيبة)

ياسين : هذه الحقيبة ستبقى معنا

مقبل : اجعل الحقيبة معك لا تصلح لك إن ذكرى الماديات أضعف من الذكرى المعنوية وأنت تدري هذا جيداً

ياسين : أرجوك (يجثو على ركبته) دعك تنازل مرة

مقبل : عندما يتنازل الثائر مرة يفقد ثورته

حنفي : تنازل مرة

مقبل : الآن

أزهار : لا تقل الآن

مجيدة : اهتز مشبك الغسيل الذي علقت به العمر ألعوبه للرياح لا تتركنا يكفي أنهم تركونا

ياسين : ناظرني بالمفهوم الناضج

هدى : هه من أجلنا اترك كل شيء

حنفي : هذه النظريات إليك لا تكفي

مقبل : اسمعوني جيداً

شلبي : اسمعوني جيداً أنتم (يشير إلى الجميع) إما نقف جميعاً موقفاً واحداً واضحاً إننا في احتياج إلى بعث من جديد والخارج ينتظرنا

حنفي : أي انتظار وأي موقف هذا ما معنى أن تستمر هنا وما معنا دوام مسكن الجبل وهو ممنوع من أن نصعد

عائشة : سأخرج معك

شلبي : وأنا

أزهار : سأقوم بتجهيز حقيبتي (تجري)

ياسين : أرجوكم لا تحتمل

مجيدة : تحتمل لتقف موقفاً واضحاً في حياتك مرة دائماً تمسك العصا من المتصف

ياسين : أ أري الصواب والحكمة

مجيدة : ترى نفسك أكثر

ياسين : هل تريدنا أن نخرج

مجيدة : لا أريد سوى نفسي سأخرج أنا

ياسين : وأنا

مجيدة : لا أعرف

ياسين : حبيبتي

مجيدة : أبله أنت لا شك في هذا

ياسين : ربما

مجيدة : لا شك في هذا

ياسين : لا شك ي هذا

مجيدة : أترى كم أنت ضعيف معكم معكم عليكم عليكم

ياسين : (يجري إلى الخلفية للنوافذ) أيها الحقراء الأندال لقد أخطرناكم لتموتوا قلقاً لكنكم جعلتمونا في قلق عليكم لعنة الظهيرة وازدحام المواصلات عليكم لعنة غلاء الأسعارعليكم لعنة المباحث السياسية عليكم كل اللغات المادية والمعنوية (يجري إلى حبيبته) سأخرج معك (يجريان لتجهيز الحقائب)

أزهار : (تعود بحقيبتها هي وشلبي) لقد حهزنا

حمودة : كلمهم لابد أن يجلسوا معنا لابد أن نجلس أيضاً

هدى : اخرج في الحفاء وليس الآن

شلبي : تفصدين أن يكون ضحية الصمت

أزهار : يثور علانية ويهرب في الصمت

عائشة : سنخرج أمامهم سنقهرهم أمام الجميع

أزهار : سيخرجِ أمام الجميع مثل الشمس

هدى : إنني أحبه مثلكم صدره الإخلاص وهمسته الراحة لا تتهموني بالخيانة

أزهار : لقد قرر وقررنا معه

ياسين : (يأتي بحقيبته) لنترك لعبة التشخيص ولننزل إلى ملعب القرار

مجيدة : (تأتي بحقيبتها تدخل بجوار ياسين) علينا أن نخرج

حمودة : اسمعوا يا زعماء التأييد الغضب السريع موت بطيء الهدوء موت على مهل تذكروا الورود لا تذبل في الروح

شلبي : لا تقل كلماته هل تغريه

هدى : لا تهاجمه دعه يصل إلى لقاء الاجتماع

حنفي : والياء والمنتظم والحركة

نادية : لابد أن نهدأ

حمودة : نعم تهدأ

شلبي : هو يتكلم عن هدوء آخر غير الذي تقصده تقصد أنت هدوء الاستسلام

حمودة : الهدوء له ألف معنى لا تحاول أن تضعه في ركن الحرج

مجيدة : (تجري إلى النافذة)

مجيدة : إن فحامتكم وفضلاتكم حتى في الحفلات الإنسانية قبيحة يناير كان يحملني في كفه في صدره في عينه كالإسكندرية ككواكب المسافرين بلا دمعة وداع

هدى : كان لكل منا عريس

حمودة : وعروسه

عائشة : وحصان

مقبل : وبسمه

شلبي : وحلم

نادية : وخاطر

حمودة : كنا مثل القبعة

مقبل : والسفر

شلبي : والألحان

ياسين : والدنيا

حنفي : والأذان

نادية : كنا نعرف

مجيدة : قلاع العصافير الخجلى

أزهار : واحتمالات القدر

عائشة : وقرارات السحب

هدى : وإشارات القمر

نادية : كنا ندرك الحذر

حمودة : وقوانين الجدل

الجميع : (يغنون) من فضلك يا سيد خذني في منديلك وألقي به في النيل يوماً سأصير أرجوحة أطفال من فضلك يا سيد منى لا تخاف فأنا أصلي حيا فأنا لا أعرفه كان أبي منسياً ربما كان هناك في أرض وسماء

شلبي : في بهوت أو كمشيش أو الإسماعيلية من فضلك يا سيد خذني في منديلك دعني أمام النيل (يدخل م. طه وم. خديجة يتحدثان)

م. طه : (وهو يمسك ورقة في يده) (م. خديجة تردد معه)

الاثنان : نظراً لما قام به هذا الشخص الفاجر ولما تحملناه منه من سوء قررنا فصله (يصفق الجميع تصفيقاً حاداً صمت نصف دقيقة)

حمودة : (إلى م. طه) (يركع أمامه) سامحه سامحنا

شلبي : (يجري تجاهه – يشده بقوة) لا تركع أمامه يا داعر لا تحطم المواقف النارية الواضحة بماء بلا لون هو لا يعرف للقيمة معنى

م. طه : احترمني فأنا شمس غاربة وشجرة تتهادى وقد أصابتنى ذوائب كثيرة

ياسين : نعم لقد حفظت هذه العبارة وكتبتها على كل الأبواب والغرف وكل العنابر

م. خديجة : (تنظر للحقائب ما هذا هل هناك مؤامرة جديدة

نادية : ليست مؤامرة فنحن جميعاً سنخرج

م. خديجة : نحن لا نخضع للتهديد من يريد أن يخرج فليخرج سيأتي آخرون أفضل منكم

م. طه : أنا لا أخضع للتهديد سأعاملكم بحزم

م. خديج : لقد أصيبوا مصيركم اليوم أو بعد أيام

مجيدة : لا نفكر في ذلك الذين يخرجون لا نعلم هل سيعودون أم لا

م. طه : من يريد الخروج أيضاً

شلبي : (يرفع يده يرفع الجميع أيديهم ترفع نادية ، حنفي ، ماعدا حمودة، هدى (يكتب أسماءهم)

م. خديجة : هل فكرتم في مصيركم الساعة حوالي العاشرة مساء

أزهار : لا تفكري يا سيدتي فحديقة الخالدين موجودة أو حديقة الشلالات أو الجراج أو الشوارع فالحرية لها ألف مكان وعلى المرء أن يقرر فقط ويرى

عائشة : تذكري سيدتي النهر يحلم بالسمك والسمك يحلم بالنهر

م. خديجة : ما معنى هذه الكلمة؟

م. طه : إنه لغز حقير من ألغاز هذا الصبي

نادية : في النهاية

م. طه : لقد انتهيتم لقراركم

م. خديجة : هل تشعرون بعقدة الذئب سأسامحكم

عائشة : نشعر بعقده التحرر

م. طه : سأجهز الأوراق لكم (تخرج) حتى توقعوا

م. خديجة : (إلى حمودة ، هدى) هذا أسلوب حسن منكم (للجميع) ألم تشاهدوا زملاءكم كيف يفكرون

حمودة : (يجري تجاه مقبل يجثو على ركبته يبكي)

مقبل : لقد قررت لا تبك القرار لك تحمله برجولة طيبة

م. العانس : أنت سبب هذه المشكلات أنت أيها الملوث العقيدة

مقبل : (يهز رأسه)

عائشة : (تمسك رأس هدى) حافظي عليه كوني بجواره دائماً إن أصعب شيء هو تخلي البعض عن البعض أتفهمين

هدى : (تهز رأسها بصمت)

م. طه : هل هو مذنب (يحدث منهم الآخر يهز رأسه موافقة) هل هو مذنب هل هو مذنب هل هو مذنب؟

الجميع	:	(ماعدا حمودة وهدى) مذنبون نحن سفلة ساقطون مجرمون
م. طه	:	من يريد أن يتراجع يكتب تعهد (يمسك ورقة بيضاء في يده)
م. خديجـــــة	:	(تخرج مجموعة أوراق أقلام) من يريد أن يتعهد ليس في هذا عيبا جوهريا واعتذروا لقد اعتذر بيرم التونسي للملك واعتذر النحاس واعتذر نزار واعتذر كثيرون ليس في هذا عيب هكذا الحياة
م. طه	:	الأفضل أن تعتذروا وساءقبل تواضعا منى
م. خديجة	:	لا تكونوا مثل بدر شاكر السياب في الغباء وعدم الاعتذار
م. طه	:	كنـت دائمـاً أتكلـم عـن ثوريـة الشـعراء ولـم أتكلـم عـن ظـروفهم وتنازلهم
مقبل	:	تكلمت تكلمت من أجل أن أسليك يا سيدي فأنت بالنسبة إلينا شهريار ونحن شهر زاد نقص عليك الشعراء وحياتهم كما حياه الشعراء غريبة
عائشة	:	لن نكتب ورقة التعهد
م. خديجة	:	لقد تصلب رأيكم
م. طه	:	فلتذهبوا إلى الجحيم (يخرجان م. وم.) (ينظرون لبعضهم حمودة وهدي يقفان أسفل اليمين (المجموعة تتجه في كل الأرجاء البعض يتحسس سرير والبعض الجدران)
شلبي	:	(الضوء عليه وهو يتحسس السرير والضوء العام أزرق والضوء عليه برونزى) وداعاً ياسر يرى كم حلمت عليك في أمسياتي الخافتة أتذكرين باوسادتي كم فدنت وجهي المشرد فيك آه (ياخذ الوسادة يلعب بها)
أزهار	:	(تأتي إلى النافذة ضوء برنزي) وداعاً يا أشجار الشلالات يا غصون الفجر المتشابسكة يا كلب الشارع لن أقذف إليك برغيفي
ياسين	:	(الضوء عليه الضوء العام أزرق) (ينظر إلى يديه) هاجر إبراهيم عليه السلام وأهاجر أنا على الغضب ونابات الساقية الصبية تنهشني (يجري إلى الخلفية تضاء صور في الخلفية لأهل الحي على شكل سلويت)
الجميع	:	(يغنون) قف لحظة انتظر قف لحظة في حذر قف لحظة في خطر أنا هنا أموت وأنت لا تبالي فهم شردوني وذبحوا أحلامي

فكر في مرة يكفيك أنك فكرت في نفسك ألف مرة صاحبني مرة يكفيك أنك عشت وحيداً طوال العمر ناديني مرة وأنا أمنحك الأمان الأبدي هجرة (يضحكون يصمتون)

هدى : الزنوج تقتل في أماكن متعددة

الجميع : لم يعد في الموت إلا الشرف

حمودة : هل ستهاجرون (يقف الجميع ينظرون إلى حمودة وهدى)

هدى : (تنظر إلى عائشة) هل نسيت أغنيتنا (تغني بمفردها) صافحني قبل أن تفوت صافحني فنحن أصدقاء الشمس ونحن ندى الجبن وقطعة خبز ورشفة ماء صافحني هواء صافحني حياة

مقبل : هيا بنا (يحملون الحقائب يسيرون كل منهم أمامه فتاته ينظر مقبل إلى النهاية مازال حمودة وهدى ينظران إليهم في صمت لا حراك يخرج مقبل في أسفل اليسار يقف ينظر إليهم يعود مقبل بسرعة وهو يحمل حقيبته يحضن حمودة بشدة يتركه تجرى هدى تضغط على يد مقبل يهز رأسه تهز رأسها يحمل حقيبته ويخرج ينظر مقبل إلى المكان وهو يهز رأسه الفتاة تهز رأسها وتجلس على مربع في اليمين وهو يجلس في اليسار تتجه إليه ببطئ شديد تجلس بجواره يتحول كل منهم إلى جلسة القرفصاء في صمت) (يدق جرس الطعام) (صوت م. وم.) الطعام بعد خمس دقائق قفوا في طابور منظم النظام ضروري لأشجار على الطعام حاولوا أن تكونوا في نظام دائم وأدب دائم (يخرجان) (يعودان) في سرعة مفهوم

حمودة : (يقف يخلع فانلة ويرتدي فانلة أخرى)

هدى : (تغير فانلتها وترتدي فانلة أخرى) (يبدو أن الفانلة التي عليه تحولت إلى فانلة عليها مقبل والفتاة نادية) (يدخل الجميع مرة أخرى) اعتصام لا خروج سنحتل المبنى (يدق الجرس مرة ثانية يقفون في طابور يذهبون في خطوات منظمة يغنون) ضع السماعة أيها الطبيب على قلب شجرة واسع قلب الاشجار ضع السماعة أيها الطبيب على قلب حجره واسمع قلب الأحجار إن قلبى ليس مثل قلبهم إن قلبى ليس مثل قلبهم

"ستار"

التجريه رقم " ٤

" المرحلة التمهيدية

"السيد حافظ"

الإهـــــــداء

إلى الباحثين عن المسرح الجديد فى مصر والعالم

إلى طفلة تبحث عن الغد الاشرف والأجمل

إلى نعمان عاشور مؤسس المسرح الاجتماعي في مصر

أشياء لا تكتب

نعم سرنا في بشاعة كل المواقف نمتص رائحة عفونة الفكر المتدهور حينما سقط في تمزق الرؤى في القرن العشرين يلفظ وعي اللحظة فينا إحساساً بالوحشة لكننا حين ندرك سر العلاقة بيننا كشعب نامي والعلاقة بين الحضارات الآخري يحدث لنا من توتر الوعي ذبذبة تنجب إشعاعاً يمكنه القدرة على الإضافة

عرفنا أوراق البردي حين مات "أوزوريس" عرفنا كيف نكتب وكيف نغرق في الألوان الموجودة على جدران المعابد هجرتنا أغنيات النزيف الداخلي لعروس النيل حين توهب للنيل لكننا أدركنا في صوت المآذن نشيداً آخر ومارسنا عبادات جديدة والتهمتنا أحداث غريبة كل هذا يفرز فينا شيئاً آخر كذب ما يقال عن بساطة التكوين والمجهر الإنساني يثبت في نخاع التاريخ على مرمى عدسة الحاضر إننا لسنا سوى كم هائل من التناقض والقلق والفكر الغريب تغطية سحابة كاذبة تدعى أننا وأننا

حين رضعنا براءة التكوين حاولنا أن نستوعب القاع بسذاجة الإشعاع وذكاء الإفراز وتفوق الإبداع أن نخلق للإنسان شيئاً ما في لحظة تعطلت فيها اللحظة أن تعطي شيئاً للإنسان

علمونا أن نموت

و

تعلمنا أن نحيا

الأهـداء

إلى الشرفاء المناضلين من أجل الغد ومن أجل الأنسان

أ. ح.

"الإشارة "　　　　**إشارة خاصة**

المسرح : نافذة في الخلف .. بانوراما حمراء في الخلفية .. الجزء الأول في يمين المسرح والجزء الثاني مستويات في يسار المسرح .. الجزء الأول برتكبل ٤٠ سم .. في اليسار مستويات من البرتكبلات بين ٤٠ ، ٦٠سم . يغطي المستوى الأول في اليمين بقطعة قماش بها خطوط بيضاء وسوداء والمستوى الذي في اليسار بقماش ذي لون أخضر.

الملابس : ترتدي كل شخصية من الشخصيات المسرحية ملابس خاصة بها . فالسجين الاول يرتدى قميصاً أزرق وسروالاً قصيراً أزرق .. السجين الثاني يرتدي قميصاً رمادياً ونفس السروال يرتدى مثلة.

الضوء : بقعتان من الضوء على المسرح . الأولى حمراء في اليسار والثانية صفراء في اليمين.

السجين ١ : (ملتفتا للنافذة) ويمضي كل شيء.

السجين ٢ : (وهو يجلس) يبدو أن كل شيء بخير.

السجين ١ : (وهو يستدير له) من الأفضل أن تصمت.

السجين ٢ : أريد أن أنام ثلاث ليال .. ليلة أحلم أني في مكه ليلة أحلم أني في السماء مع الأنبياء والليلة الثالثة أحلم أني مع زوجتي على السرير.

السجين ١ : العاصفة في الخارج شديدة (وهو يجلس).

السجين ٢ : العالم بخير.

السجين ١ : (يجلس على المستوى الثاني) (يخرج من جيبه مدية صغيرة جداً) السلاح ضرورة.

السجين ٢ : هذه المدية يلعب بها الأطفال .. لابد أن تحمل مسدساً وليس مدية كهذه . (ينام).

السجين ١ : (ينظر إلى المستوى الثاني الذي يزداد ضوءا ... تظهر امرأة في خريف العمر ... ترتدي فستاناً أنيقاً ... غريباً في الشكل) وبعد.

المرأة : حقاً إن الغرفة بلا هواء نقي . ولا دفء . وبلا شمس لكنها ليست سجناً.

السجين ١ : هذا العالم الذي تعيش فيه سجن وعلينا نحن السجناء أن نتحرر منه ، نتحرر من كل شيء يحطم أمان الإنسان.

المرأة : لقد تسممت أفكارك من كثرة ما قرأت .. يجب أن تستريح يجب أن تريح أعصابك .. تحتاج إلى راحة قليلاً.

السجين ١ : أنت طيبة القلب أكثر من اللازم.

المرأة : لماذا؟

السجين ١ : أي راحة في هذا العالم ونحن نشعر أننا في كهف ضيق . كل شيء أصبح صعباً.

المرأة : (وهي تعطيه سيجارة) حارس البيت . يظنك طفل ابن الجيران.

السجين ١ : ربما كنت طفلاً وأنا لا أدري (يجري إلى الفراغ) (ينظر إلى مرآة وهميه) (تتجه إليه) كم أنت صغير .. صغير أنت ..

المرأة : صغير أنت يا حبيبي.

السجين ١ : (يمسكها) وأنت أيضاً صغير (يقبلها من جبينها)

المرأة : صغير وصغيرة مثل أمير وأميرة

السجين ١ : (يلتفت إليها) نحن مثل الطاعون : في هذه المدينة نحمل أفكارا غريبة عنها

المرأة : (تقطب جبينها) ما بك اليوم؟

السجين ١ : إننا محاصرون .. أشعر إننا محاصرون.. أتفهمين .. محاصرون من كل شيء . من صاحب البيت .. من البواب .. من رئيس التحرير في الجريدة من هؤلاء الفلاحين الذين يعيشون كالحيوانات ولا يشعرون بالظلم الواقع عليهم محاصرون بالغلاء وبالشر وبالقيم التي تنهار وبصاحب المال والعمل الذي يتحكم في أقدار هؤلاء التعساء .. ولا تفكري كثيراً .. المبادئ مثل الحلوى ونحن مثل الذباب يحاصر الحلوى قد ينال نصيبه أولا..

السجين ١ : (ينظر للمرأة) انظري في وجهي مثل التين الشوكي.

المرأة : مثل السكر.

السجين ١ : مثل السكر (يضحك .. يضع يده على رقبتها ويأخذها تحت إبطه)

المرأة : مثل العنبر

السجين ١ : مثل السكر مثل العنبر .. شاعرة أنت

المرأة : أنا أحب الشعر

السجين ١ : كلماتك رقيقة

المرأة : أحضرت لك فطائر وأرز باللبن..

السجين ٢ : فطائر لك وأرز باللبن لي .. مدهش . (يتجه إلى السجين ٢ .. الضوء يختفي) (يجلس بجوار السجين ٢) أرز باللبن ..؟

السجين ٢ : تحلم بالطعام

السجين ١ : من الجائز

السجين ٢ : لقد حان الطعام .. حان ميعاده .. والحارس لم يأت

السجين ١ : الطعام اليوم خبز وفاصوليا

السجين ٢ : خبز وفاصوليا .. (ينظر إلى اليمين .. ضوء على اليمين تظهر امرأة جالسه ورجل فهلوى وثلاثة أطفال)

الرجل الفهلوي : العنب رخيص هذه الأيام فلنشتر كيلو أو ثلاثة

المرأة الأولى : يا ولد .. خذ من خالك النقود واشتر لنا ثلاثة كليوات من العنب

الطفل : (الذي يحب خاله يرتدي بيجامه قصيرة ممزقة من ذراعها الأيمن) أعطني يا خالي النقود. (يعطيه الخال) كم سعر الكيلو؟

الرجل الفهلوي : رخيص .. أذهب (يأخذ الطفل النقود ويجري إلى الخارج)

المرأة الأولى : الطعام اليوم ، فاصوليا خضراء باللحمة . ستأكل أصابعك وراءها

السجين ٢ : أنا لا أحب الفاصوليا مائة مرة قلت لك .. أنت لا تسمعين الكلام

الرجل الفهلوي : لا تغضب يا رجل النساء عقولهم ناقصة دائماً

الرجل الفهلوي : لا تغضب يا رجل. النساء عقولهن ناقصة دائماً

المرأة الأولى : (للرجل الفهلوي) فلتسكت أنت وليس لك شأن بنا.

السجين ٢ : تحدثين أخاك هكذا أيتها المرأة الملعونة ؟ (يخلع حذاءه يقذف به زوجته) احترمي أخاك يا ملعونة

المرأة : (لزوجها وهي تبكي) أنت هكذا دائماً تحب الشجار

السجين ٢ : ملعونة أختك هذه

الرجل الفهلوي : لقد شربنا قرشاً من الحشيش . وأنت هكذا تضيعين المزاج

الطفل ٢ : (يمسك إياه) اجلس يا أبي .. اجلس لا تحزن . لا تغضب

السجين ٢ : أمك الملعونة هي السبب .. لست أنا

المرأة الاولى : لقد تركت لنا خمسين قرشاً فقط

السجين ٢ : (يحاول أن يقف ليضربها) يا فاجرة

الرجل الفهلوي : اجلس يا رجل .. لا داعي لهذا

الطفل ٣ : (يمسك أمه) يا أمي اذهبي بعيداً

السجين ٢ : يا امرأة .. لقد ضاع اتزان عقلي لقد شربت من الحشيش ما يكفي لتخدير مدينة

الرجل الفهلوي : هكذا النساء عقولهن دائماً ناقصة

السجين ٢ : اذهبي أيتها المرأة من أمامي .. ارتدي ملابسك واشتر لنا كبده من الجزار

المرأة الأولى : انزل الآن في المساء؟ .. يا رجل؟ .. يا ذا الشال؟ . يا صاحب العصمة

السجين ٢ : أنا لن أنزل

الرجل الفهلوي : سأنزل أنا .. أعطني النقود .. (يأخذها)

السجين ٢ : يا رجل انتظر . (يهبط الرجل الفهلوي)

المرأة الأولى : (تمسك زوجها) .. انتظر قليلاً .. لا داعي لهذا الهذار أمام أخي .. إنه يحزن من أجلي .. مع أنه يجاريك

السجين ٢ : أنت السبب

المرأة الأولى : أنا أطبخ لك طعاماً .. لا تعرف أي من زوجاتك أن تطبخه لك

السجين ٢ : كاذبة

المرأة الأولى : صدقني .. أنت تحب الفاصوليا من يدي (الضوء يختفي من اليمين .. يعود إلى منتصف المسرح)

السجين ١ : الطعام لم يأت

السجين ٢ : ليست عندي الرغبة في هذه الفاصوليا (صوت السجان) الطعام سيتأخر قليلاً

السجين ١ : اللعنة على مصباح الكيروسين . لماذا أطفأتم نور السجن

السجين ٢ : حتى هذه الفاصوليا المسوسة تؤخرونها علينا (صوت السجان) انتظر يا غبي أنت وهو لم يعد هناك مكان أو وقت للطبخ .. الضوء قطع . هناك غارة

السجين ١ : حرب . غارة

السجين ٢ : هل هم أعداء لنا؟

السجين ١ : هل هي معركة في الداخل؟

السجين ٢ : من هم الأعداء الذين في الخارج يعتدون علينا

السجين ١ : أنا جائع .. أريد الطعام أولا .. ثم أريد الاخبار الكاذبة التي تقولها

صوت السجان : ليس هناك طعام

السجين ١ : هل الطعام ذهب إلى الميدان .. أم أن رجال المخابرات الأمريكيون قد ألقوا قنبلة على المطعم

السجين ٢ : الحرب أيها السجان الساذج؟

السجين ١ : إننا نسمع الاخبار ولا نعرف ماذا يتم في الداخل ..؟

صوت السجان : سأذهب لأرى .. وأخبركم (.. صمت .. ضوء في اليسار)

السجين ١ : (ينظر إلى المراة الخريفية) قلت لك سابقاً إن المستقبل والماضي هما نقطتا التوازن في العالم

المرأة الخريفية : كيف .. ثلاثة عناصر للزمن . الماضي . الحاضر والمستقبل

السجين ١ : قال لي هذا الفنان . قال فاروق .. إن الحاضر يصبح ماضياً بمجرد ذكر آخر حرف

من حروف هذه الكلمة

المرأة الخريفية : إذا ماض وحاضر .. ليس هناك

السجين ١ : (مقاطعاً) العالم ينقسم إلى ماض ومستقبل .. ماض مظلم .. ومستقبل مضيء

المرأة الخريفية : اليأس والأمل

السجين ١ : مستقبل لنا ... لهؤلاء جميعاً

المرأة الخريفية : حاول أن تخلق فناً

السجين ١ : فنا .. الفن شيء تافه بجوار التضال

المرأة الخريفية : النضال

السجين ١ : نعم النضال . النضال كلمة صعبة ..

المراة الخريفية : إشرب هذا الكوب من العصير

السجين ١ : (يشرب) أشعر بأنني سأسقط . (تأخذه من يده تجلسه بجوار مقعد تضع فوقه معطفاً) النضال هو الذي يمهد المستقبل

المرأة الخريفية : المستقبل .. المستقبل لنا

السجين ١ : لو هم انتظموا .. كادوا ينهزمون

المرأة الخريفية : الشمس .. الهواء .. البحر .. هيا نسير في الخارج

السجين ١ : نسير

المرأة الخريفية : ما رأيك أن تترك المعطف وتأتي إلى أحضاني لأدفئك

السجين ١ : الكلمات تذبل سريعاً وتفقد مقدرتها وشهوتها

المراة الخريفية : (تأخذ عنه المعطف) حاول أن تترك كل هذا

السجين ١ : كل هذا

المرأة الخريفية : تذكر فقط أنك معي

السجين ١ : علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا

المرأة الخريفية : من؟

السجين ١ : هم

المرأة الخريفية : من؟

السجين ١ : هؤلاء الصاعدون فوق لحوم الآخرين

المرأة الخريفية : أين كنت (تقترب منه)

السجين ١ : إلى ربوة صعدت .. وجدت العرق الأخضر على جباههم كانوا شرفاء كالملح . في المناجم . ما بين كل منجم ومنجم مسافة . مسافة حصار . مسافة جوع . وبين كل

منجم ومنجم لغة حياة . لغة من أرقى اللغات منجم . ميناء .. كان التماسك يجابه حياتهم

المرأة الخريفية : ربوة . صغيرة . عرق أخضر . شرفاء كالملح . منجم .. لغة حياة . تماسك . لغة التماسك

السجين ١ : (يحاول أن يرمي المعطف) لا معطف . الهند وباكستان لحن ميلودي حزين . القومية بين بولندا وأوكرانيا هارموني

المرأة الخريفية : (تحاول أن تقترب منه) هل شربت شيئاً ؟ هل أنت مريض ؟

السجين ١ : لقد مات . أتسمعين ؟ .. لقد مات

المرأة الخريفية : مات .. كيف ؟

السجين ١ : مات .. كيف ؟ لا أدرى .. لماذا يموت .. لماذا يموت ؟ أوشو به .. لا .. امرأة عجوز ، فلاحون أوشو به . لا . ليس الفلاحين

المرأة الخريفية : سيزخرفون قبره بالنقوش البابلية . كالحدائق المعلقة

السجين ١ : كان يبوح ونحن نصغى .. لم يكن يغضب من الطرق الاستفزازية ، قال إن القائد لا يستفز

المرأة الخريفية : الركود .. كان يصارع الركود

السجين ١ : نقص التطور هو المشكلة

المرأة الخريفية : رأسه مصدر التموج .. القى بالتعصب إلى الجحيم وسمع صوت روديسياوالبرتغال . وانجولا . و

السجين ١ : (سائراً وهو يتجه إليها) لا تتحدثي عنه . لأنك لا تعرفينه . أنت تسخرين مني . أليس كذلك

المرأة الخريفية : (تمسك يده) لقد عرفته

السجين ١ : كيف ؟ ومن هو ؟

المرأة الخريفية : الرئيس

السجين ١ : إذا كنت تعرفينه .. إذا تعرفين

المرأة الخريفية : كنت أعرفه من خلال رؤيتك وأنت تكتب سطوراً عنه

السجين ١ : (يمسكها) أنت

المرأة الخريفية : قرأت مذكراتك .. أتفهم

السجين ١ : آه

المرأة الخريفية : تعلمت منك الصمت الدائم . والحذر الدائم . والتحرك الدائم

السجين ١ : (يدور حول نفسه) سألته مرة .. الدفاع الذاتي؟ أم الكفاح العضوي ؟ ابتسم لي . وقال : الأول تمهيد للثاني .. سألته . الدفاع الذاتي أم حرب العصابات ..؟ الدفاع الذاتي أم الحرب الشعبية ، ابتسم . قال في النهاية الدفاع . الدفاع .. ومات

المرأة الخريفية : ما اليوم .. أم أمس ؟

السجين : لا أظنهم قتلوه اليوم أو أمس .. أظنهم قتلوا فيه الغد

المرأة الخريفية : لابد وأن تستريح قليلاً..

السجين ١ : لابد وان أعرف كيف يموت الثائر .. وكيف يبحثون عني (الضوء يخفت .. الضوء في الخلفية على الحارس) (الحارس يطل من النافذة) أيها المسجونان التعيسان . إذا استمرت الغارة ست ساعات يخرج كل المساجين .. أدعو الله أن تستمر الغارة إذا رغبتم في الخروج . أما إذا ضربوا السجين بالقنابل فهذا شيء آخر . إما أن تموتوا وأما أن تفروا

السجين ٢ : يلعنك الله أيها السجان

السجين ١ : الحرب .. ضد من .. ؟ من مع من ؟ وكيف يقع كل شيء .. هل هناك ثورة . هل هي قوة ثورية ؟ أم ماذا يحدث ..؟ أجبني أيها الحارس الملعون . الحذائي المنظر. (صمت .. لا أحد يجيب . يضحك مسجون .. صمت .. ضوء على اليمين .. رجل يبدو أنه تاجر .. يجلس على الأرض .. يحمل جوزة .. يشرب .. يتجه إليه الرجل الثاني)

السجين ٢ : سعر الخيش يزيد .. يبدو أننا في زمن أيام القيامة .. هذه علامات الساعة . الغلاء

الرجل الذي يبدو تاجراً : العالم كله يتشنج وينفعل لكنه لا يفعل شيئاً

السجين ٢ : المذياع والجرائد لا تذكر شيئاً سوى الأغاني

الرجل الذي يبدو تاجراً : القمح أصبح يخلط بالشعير وبالذرة لينتج أكله شعبية

السجين ٢ : في النهاية .. تريد أن نتاجر بأي شيء وسنبيع .. أي شيء ..؟ ومن أين سنأكل إذا لم نبع

الرجل الذي يبدو تاجراً : أهل الضواحي وسكان مشارف المدينة بدأوا يزاولون ويقطعون الطريق بشكل عصري .. تقف النساء أمام العربات عاريات حتى يستولين على ما في جيب الرجال

السجين ٢ : الجوع يحاصر المدينة إذا

الرجل الذي : يبدو أننا سنحارب الجوع

يبدو تاجراً

السجين ٢ : بكل سلاح سنحارب

المرأة السمينة : (تدخل) (تحمل صينية من الشاي) الشاي

السجين ٢ : هذه زوجتي الثانية اسمها البطة الجميلة

الرجل الذي : أهلا وسهلا

يبدو تاجراً

السجين ٢ : أهلا بك

المرأة السمينة : حفظك الله لأطفالك

السجين ٢ : امرأة نشيطة

الرجل الذي : يبدو عليها

يبدو تاجراً

المرأة السمينة : البركة والخير لك

الرجل الذي : إنشاء الله سنشتري لك هديه من السيد البدوي

يبدو تاجراً

المرأة السمينة : كثر خيرك

السجين ٢ : دائماً اشتري لكل امرأة شيئاً ثميناً عندما أسافر

المرأة السمينة : دائماً تشتري لهن أكثر مني

السجين ٢ : (للمرأة السمينة) أنت امرأة بشعة تأكلين مال الأنبياء ومال الله ومال الشيطان وأي مال تجدينه على الأرض

المرأة السمينة : أنت دائماً تتهمني بهذه الاتهامات

السجين ٢ : أمامنا ضيف الآن بعد أن ينزل سوف نصفي الحساب معاً

الرجل الذي : هل أنا غريب

يبدو تاجراً

السجين ٢ : لست غريباً إنما يجب على كل امرأة أن تكون عاقلة تحفظ سر هذا الزوج الذي تملكه

المرأة السمينة : لم أفش لك سراً أيها الرجل الناكر

السجين ٢ : أي شيء نكرته يامرأة اللعنة

المرأة السمينة : تنكر دائماً محاسني وتذكر دائماً عيوب تفترضها

السجين ٢ : إنك لون العنكبوت

المرأة السمينة : (للضيف) تدخل في الموضوع أنت

الرجل الذي : قال إنني غريب إذا أخرجني من الموضوع

يبدو تاجراً

المرأة السمينة : كيف يخرجك وأنت صديقه

السجين ٢ : (للرجل الذي يبدو تاجراً) هل غضبت . لماذا تغضب أنني أريد أن أجعلها تصمت . هذا فقط ما حاولته أن أوقفها..

المرأة السمينة : أذن لا توقف نفسك هل تستطيع أن توقفني

السجين ٢ : أنت امرأة ملعونة هذا لا مثل فيه

الرجل الذي : دعها تتحدث

يبدو تاجراً

السجين ٢ : تحدثي . تحدثي يا مدام

المرأة السمينة : أنت لا تمنع نفسك عن إيذائي .. أنت تعرف أنني أحبك أكثر من اي زوجه لك من زوجاتك الأربع وأنا أمهر من تطهو لك طعاماً .. (ضوء على الرجل الذي يبدو تاجراً وهو ينصت .. ضوء على السجين ٢ .. ضوء على الزوجة .. ضوء على منتصف المسرح .. يتجه السجين ٢ ليجلس بجوار السجين الأول .. المرأة السمينة تجلس بجوار الرجل الذي يبدو تاجراً . تضع المرأة السمينة رأسها على صدر الرجل الذي يبدو تاجراً)

السجين ٢ : لا يمكن .. لا أظن

السجين ١ : ماذا ؟

السجين ٢ : تخونني

السجين ١ من ؟

السجين ٢ كان معجبا بها .. حدثني عنها مرارا . إنها مخلصة وأنا متأكد

السجين ١ تظن أم تتأكد ؟

السجين ٢ متأكد .. لا .. أظن .. إنني أعيش في عذاب

السجين ٢ يصمت (المرأة السمينة تشير إلى نهاية اليمين .. يسقط من أعلى شباك زنزانة .. تقف بجوارها وبجوارها الرجل الذي يبدو تاجراً ، يتجه السجين ٢ إليها واقفاً بينهما الحاجز وهو قضبان على هيئة شباك)

السجين ٢ هل أنت كما أنت ..؟ يا بطه

الزوجة السمينة انتظرتك في الإفراج الأخير

السجين ٢ هل أنت حامل أم كما أنت؟

الزوجة السمينة	لم يرد الله بعد

السجين ٢	حاولي امرأة أن تكشفي . اذهبي إلى طبيب ليفحصك . أنا لا أحب المرأة العاقر .. أنت الوحيدة في الأربع زوجات عاقر . فكري في نفسك . ما بين فخذيك نتن . حاولي أن تطهري نفسك حتى تنجبي

الزوجة السمينة	كفاك أطفالاً .. أريد أن أكون أنا وأنت بعد أن تخرج فقط كي نستمتع بهذه الدنيا

السجين ٢	أي دنيا دون أطفال؟

الزوجة السمينة	يكفينا الحب

السجين ٢	أي حب .. دون إنجاب؟

الزوجة السمينة	وبعد

السجين ٢	هو

الزوجة السمينة	لا أحد يسأل عنا سواه

السجين ٢	هو (ضوء على الرجل الذي يبدو تاجراً وهو يشرب من الجوزه) هل يدخل المنزل دون وجودي؟

الزوجة السمينة	لا .. إنه يعطيني النقود من النافذة .. ويمشي

السجين ٢	آه

الزوجة السمينة	يسألني عليك ويعتذر عن الحضور وسيأتي إليك قريباً

السجين ٢	قريباً . (الضوء يختفي)

صوت الحارس	(وجه من النافذة التي في الخلف) الطعام لم يأت . الغارة مستمرة والطائرات والمدافع في الاشتباك . في البحر صراع من نوع بحري .. اللعنة عليكم أيها المسجونان .. أنتما هنا في أمان

السجين ١	(يتجه إلى الحارس) اللعنة عليك . (يبصق في وجه السجان ، يختفي)

السجين ٢	تثير المشاكل مع هذا الحارس دائماً

السجين ١	وأنت أيضاً

السجين ٢	لكنك أنت تثيره أكثر مني

السجين ٢	(ينظر إلى اليمين .. ضوء في اليمين على الرجل الذي يبدو تاجراً وبجواره المرأة السمينة) أهلاً

الرجل الذي يبدو تاجراً	انتظرتك في الإفراج الأخير

السجين ٢	نفس الكلمات

الرجل الذي يبدو تاجراً: كيف حالك ؟

السجين: (لنفسه) نفس كلمات المرأة .. ماذا أقول له؟ هل أنت حامل أم لا ..؟

الرجل الذي يبدو تاجراً: أنت تتحدث مثلها .. ماذا أقول لك ؟ أسألك مثلها .. هل أنت حامل لا؟

الرجل الذي يبدو تاجراً: أمي العجوز تدعو لك

السجين ٢: لها الجنة

الرجل الذي يبدو تاجراً: زوجتك السمراء أخوها يضربها ويضرب أطفالك

السجين ٢: اجعلها تقتله هذا المخنث

الرجل الذي يبدو تاجراً: السوق هذه الأيام رائع .. البضائع منتشرة والأصناف تنتهي بمجرد نزولها للسوق

السجين ٢: المهم أن تعطي زوجاتي النقود .. وتعطي أولادي نقوداً

الرجل الذي يبدو تاجراً: لقد تغيرت يا صاحبي .. هل تصلي الآن؟

السجين ٢: الله لا يخدع يا مغفل

المرأة السمينة: أنت اليوم على غير عادتك

السجين ٢: تقصدين العادة الشهرية . (يضحك)

الرجل الذي يبدو تاجراً: كن مهذباً مع زوجتك .. في أي شيء ترغب؟

السجين ٢: لا أرغب في شيء .. في كل يوم أحصل على العقاقير من الطبيب النفساني كي أنس السوق والتجارة والمكسب والخسارة

الرجل الذي يبدو تاجراً: السجن بارد أم دافىء

السجين ٢: السجن سجن

الرجل الذي يبدو تاجراً: أسألك دافيء أم بارد؟

المرأة السمينة: أظنه بارداً

الرجل الذي يبدو تاجراً — بارد .. تشعرين بالبرد أنت هذه الأيام (يحدث الزوجة)

المرأة السمينة — (بينما هو ينظر إليها .. والسجين ٢ ينظر إليها) نعم

السجين ٢ — (للذين يبدو تاجراً) وأنت بماذا تشعر؟

الرجل الذي يبدو تاجراً — بالدفيء عادي

السجين ٢ — معقول

يبدو تاجراً — أحضرت لك طعاماً .. علبة سجائر .. أظنهم سيأخذونها منك

السجين ٢ — من؟

الرجل الذي يبدو تاجراً — زملاؤك المساجين

السجين ٢ — ليس معي في الزنزانة غير شخص واحد . يشربها قليلاً

المرأة السمينة — هل أنت بخير؟

السجين ٢ — هل أنت بخير؟

السجين ٢ — بخير . نعم . العالم كله بخير

المرأة السمينة — الآن سأخرج حتى لا أتأخر .. المواصلات مزدحمة في الظهيرة

السجين ٢ — أخرجي (تخرج) قبلي الأولاد

المرأة السمينة — (وهي تخرج) إن شاء الله

السجين ٢ — (للذى يبدو تاجراً) وأنت؟

الرجل الذي يبدو تاجراً — أنا معك

السجين ٢ — تنتظرك هي بالخارج

الرجل الذي يبدو تاجراً — ماذا تقصد

السجين ٢ — في أول عام كانت تخرج من الزيارة وهي تبكي وفي ثاني عام كانت تخرج وهي تتنهد بأنفاس محترقة وفي ثالث عام كانت تخرج من الزيارة وهي مبتسمة وهذا العام تخرج أمامك قبل انتهاء موعد الزيارة .. إنها تنتظرك بالخارج

الرجل الذي يبدو تاجراً — ماذا يقص؟

السجين ٢ لا أقصد شيئاً

الرجل الذي يبدو تاجراً أنت أخي

السجين ٢ وأنت أمي

الرجل الذي يبدو تاجراً ماذا تقولي؟

السجين ٢ أنت أبي وأمي؟

الرجل الذي يبدو تاجراً المدن هذه الأيام تغلي

السجين ٢ تغلي .. ضع عليها قطعة ثلج حتى تبرد قليلاً

الرجل الذي يبدو تاجراً أنت تسخر .. يبدو أن شيئاً هناك يحدث

السجين ٢ ليس لك شأن في السياسة والحرب . السوق والمكسب .. احتوى كل المدينة في بطنك (ضوء في المنتصف .. الضوء يختفي من اليمين)

السجين ١ الليل يمر ببطء

السجين ٢ سأنام قليلاً .. حتى تنتهي الغارة .. (ينام هو مستيقظ) . (ضوء في اليسار .. يشعل السجين ١ سيجارة ويتجه إلى المستوى الثاني) . (تظهر فتاة رقيقة الملابس .. ورقيقة الأحاسيس)

الفتاة الصافية هل حضرت في الميعاد؟

السجين ١ دائماً أحضر في مواعيدك

الفتاة الصافية هل كنت عندها؟

السجين ٢ قلت لك إنها ضرورية بالنسبة لي

الفتاة الصافية تعيش في كنف امرأة

السجين ١ إنني أحتاج إليها

الفتاة الصافية كامرأة ؟

السجين ٢ لا

الفتاة الصافية كمصدر للرزق؟

السجين ١ لا

الفتاة الصافية إنها تصنعك .. تجعلك ترتدي الملابس الأنيقة

السجين ١ نعم

الفتاة الصافية العيش .. أنت تستغلها وهي تستغلك

السجين ١ أنا لم استغلها وهي لم تستغلني

الفتاة الصافية إذا تحبها وتحبك؟

السجين ١ شيء آخر يجمعنا

الفتاة الصافية حدد

السجين ١ لا أستطيع

الفتاة الصافية أنت تحدد كل شيء .. قلت لي سابقاً لابد من تحديد كل شيء

السجين ١ عندما نعيش في التجربة . لا نحددها .. عندما ندخل فيها نكون أكثر وعياً وعندما نخرج منها نحددها أكثر

الفتاة الصافية الثورة والحرية

السجين ١ التعساء في العالم يتهمون الوضوح بالتعقيد

الفتاة الصافية الأصحاب .. نحن إِصحاب .. أنا وأنت أصحاب . أنت وهي حبيبان

السجين ١ ليس الموقف هكذا

الفتاة الصافية تحتاج إلى قوى خارقة كي تتخلى عن تلك الأسطورة

السجين ١ إنها من عنصر. أرجوك حاولي أن تفهمي .. لقد سألته في ذلك مناقشة قال لي لا تضع بين جسدك وحزامك تلك المسائل وقال أن الأسئلة الساذجة تضيع الوقت سدى

الفتاة الصافية هو ليس جنا نقيا . من هو الذي سألته .

السجين ١ هو منازل واسعة من غير زجاج وسهل عال – هو شجرة وأخدود حتى الانثناء يصبح انثناء شامخاً .. هو لون وخطوط طول وعرض ومطلع العقيدة لا تتحدثي عنه

الفتاة الصافية عندما يقبضون عليك .. هل سيقولون أنك الثوري ، أم المثقف الثوري؟

السجين ١ ليقولوا ما يقولون

الفتاة الصافية هل تعرف أنك معه؟

السجين ١ هي لا تعرف . وأنت لا تعرفين . هي لا تعرف إلا أنني صحفي ثوري وأنت يا صافية القلب والعطاء . هي لا تعرفني

الفتاة الصافية تقصد كرجل أو كذكر ، هي لا تعرفك وهي لا تعرفني (تبكي)

السجين ١ هي ليست امرأة شهوانية كما تتصورينها . هي امرأة عادية

الفتاة الصافية تملك الشجاعة والأخوة بالنسبة لك

السجين ١ الأخوة والشجاعة لا يصنعان ثورة . لا يصنعان جيشاً للثورة

الفتاة الصافية	امرأة انتهازية هي؟
السجين ١	برجوازية هي
الفتاة الصافية	دائماً كنت تقول .. "الثوريون أول ضحايا البرجوازية"
السجين ١	كفى . كفى .. (يجري تجاه الباب)
الفتاة الصافية	بينكما دم مشترك ووراثة وتاريخ جذري
السجين ١	بيني وبينها اللا كلمات .. أتفهمين
الفتاة الصافية	على أي درب تسير يا أحمق
السجين ١	في أي طريق تشائين حاولي أن تمري
الفتاة الصافية	ما بين الإنسان والإنسان ضوء يشع تجده حين ينطلق في المحور
السجين ١	ما بين الإنسان والإنسان ضوء يشع تجده حينما ينطلق المحور
الفتاة الصافية	والآن؟
السجين ١	ما بين الإنسان والإنسان مهزلة غموض
الفتاة الصافية	الشعر الأحمق خفاق
السجين ١	يا حبيبتي
الفتاة الصافية	هل تعرفني حقا
السجين ١	لا تلوميني . قد أجهلك حينما .. لكني أعرفك في الإشعاع
الفتاة الصافية	أتحسس نبضك شريط من التموج بين جزيرة بط ومنجم نحاس وحقل أخضر بعيد وطفل يلوح في الميناء يودع أباه المسافر في مركبه
السجين ١	(يجري إلى اليسار) جلسنا حوله .. اهتزت يداه على كتفي . قال الفرق شاسع بين الثورة الواعية والوعي الثوري وسألني ماذا يعمل أبوك؟ قلت منظف للطرقات في البلدية يحمل القمامة من الشوارع وأمي امرأة بسيطة .. قال من هؤلاء تبدأ : قلت كيف .. قال المدينة غموض .. والقرية وضوح وابدأ من الوضوح
الفتاة الصافية	أنا . أنت . هي . أم أنت وهي وأنا
السجين ١	وهو
الفتاة الصافية	أين؟
السجين ١	كان مصاباً .. جريحاً في مكان ما .. لا أحد يعرفه .. يحلم بك وبالجميع أن يخرجوا كي يشاهدوه . مجروح . مات . عاش . في مكان ما لا أحد يعرفه . يحلم بالجميع .. كي يشاهدوه . هذا عذاب لي ولهم. أنا أحلم بالخروج كي أراه (الضوء في المنتصف سجين ١ – سجين ٢)

السجين ٢	(السجين ١) لماذا لم تحتفظ بمدينة كبيرة لماذا احتفظت بمدية صغيرة
السجين ١	كي استعملها عند اللزوم
السجين ٢	مع من؟
السجين ١	مع الموقف
السجين ٢	هذه المدية الصغيرة التي معك لا تصنع شيئاً
السجين ١	قد تعمل شيئاً في وقت ما
السجين ٢	دائماً تحلم (صمت نصف دقيقة) (ضوء في اليمين .. امرأة سمراء نوبية تظهر في اليمين)
السجين ٢	كيف حالك؟
المرأة النوبية	بخير . وأنت كيف حالك ؟ .. أولادك يقبلون يديك . كيف حالك أنت؟
السجين ٢	لم يعد عندي الشجاعة .. أريد أن أحضر لك . أن أنقذك من أخيك
المرأة النوبية	حاول أن تكون أقوى
السجين ٢	(يهرب بالحديث منها) ما حجم العنب الآن
المرأة النوبية	مثل الطبيخ
السجين ٢	وحجم الأرانب
المرأة النوبية	مثل الخنازير
السجين ٢	والأولاد ؟
المرأة النوبية	أحدهم يعمل ماسحاً للأحذية والآخر يعمل صبياً لبقال والثالث في ملجأ
السجين ٢	لا . يا صديقي
السجين ١	(ينظر إليه) ليس لك شان بأولادي
السجين ١	الطيف يمر من فوق المساجد مندهشاً .. أين إيمانك
السجين ٢	خلف أذنيك عالم يثير الدهشة .. (ينظر لزميلة .. الذي يذهب)
المرأة النوبية	أخوك لم يعد من العمل منذ ثلاثة أيام
السجين ٢	لابد أنه صدر للخارج مع الماشية
المرأة النوبية	زوجته أتت إلي تبكي
السجين ٢	(وهو يبتسم) تبكي وتتبرز . أم تبكي فقط
المرأة النوبية	نعم إنها تعاني من إسهال
السجين ٢	فلتأخذ حبوباً للامساك . وحبوباً لمنع الحمل
المرأة النوبية	أين شهامتك يا رجل . وجديتك؟

السجين ٢ أي شهامة يا ملعونة ؟ أي شهامة وأي جدية ؟ وأنت تستحين وابنك يعمل في مسح الأحذية والآخر في الملجأ وأخي غائب منذ ثلاث أيام وزوجته عندها إسهال تبكي وتتبرز عليه

المرأة النوبية لم يعد لديك قيم

السجين ٢ قيم ؟ أي قيم يشتريها المجتمع الآن ؟ في مجتمع ابنك فيه في ملجأ أي قيم يا امرأة ؟ تركت لك القيم .. ما الذي أتى بك بدون هدايا؟

المرأة النوبية أفلسنا

السجين ٢ ألم يحضر لكم ليعطيكم نقوداً؟

المرأة النوبية إنه يسافر ويأتي ويترك النقود لزوجتك السمينة . الأولى . أي هدايا أحضرها لك؟

السجين ٢ حاول أن تهديني أغنية في برنامج ما يطلبه المستمعون . أهديني أغنية للشيخ سيد درويش

المرأة النوبية أي أغنية

السجين ٢ أي أغنية يا امرأة

المرأة النوبية ابنتك تحب

السجين ٢ أعرف هذه المجنونة تحب صوب الحمار

المرأة النوبية إنها تحب شاباً .. يعمل سائقاً .. يأتي إلينا في البيت ويريد أن يحضر لك في الزيارة القادمة . أو متى ما خرجت

السجين ٢ متى أنت تخرجين ؟

المرأة النوبية أنا لست مسجونة

السجين ٢ (السجين ١) المرأة الغبية تقول إنها ليست سجينة (يضحك)

المرأة النوبية تضحك .. أضحك .. أنت هكذا طوال حياتك

السجين ٢ وأنت هكذا طوال حياتك

المرأة النوبية أنا شريفة جادة

السجين ٢ أنت سمراء ثقيلة الظل

المرأة النوبية لم يقل احد إنني ثقيلة الظل

السجين ٢ هل تظنين أن بلدنا هذه خفيفة الظل ؟ كلا . إنها ثقيلة الظل

المرأة النوبية لن أزورك مرة أخرى .. في كل مرة تقوم بالسخرية منى . فأذهب إلى المنزل حزينة

السجين ٢ اذهبي

السجين ١ (يجري تجاه بقعة ضوء) علينا أن نسلم الراية

السجين ٢ (وهو جالس) نعم .. ماذا تقول

السجين ١ لا .. بالطبع .. نعم هؤلاء الأوغاد الذين يمنعون شمس الحرية من أن تطل على هذا الوادي الذين أعطونا الخلل

السجين ٢ من هؤلاء

السجين ١ لن ندعهم الخلل في كل مكان .. الخلل أصاب كل الأجهزة حتى جهاز الإنسان .. كل شيء معرض للانهيار . ولابد من الانطلاق

السجين ٢ نعم

السجين ١ (يجري في منظور ضوء أخرى) الثوري لا تبتلع ثوريته ونحن لن نبلع ثوريتنا في ملاعق الذهب .. الثائر لا يموت عدا مرة واحدة عندما يبيع نفسه أو يخون فكره

السجين ٢ أريد أن أفهم ماذا تقول؟

السجين ١ (يضيق) كنت أحلم .. كنت أحدث نفسي بصوت مرتفع .. أسوأ الأشياء أن تحدث نفسك بصوت مرتفع .. أن تجد في الرفاق من يخونك . أو تحلم بأنك خارج القيود .. أو تحلم بالجموع أن تثور .. أن تجد نفسك بلا

السجين ٢ أنت تحلم دائماً بصوت مرتفع . لماذا لا تحدثني عنك . وعن رفاقك إذا أنت تتكلم وأنت نائم وأنت مستيقظ

السجين ١ ربما

السجين ٢ إذاً أنت نائم ليلاً ونهاراً وتتحدث؟

السجين ١ ربما

السجين ٢ ربما أنت إنسان ميت ويجلس معي

السجين ١ ربما

السجين ٢ (يجري) أيها الحارس .. أنت أيها الحارس .. حاول أن تخرجني من الغرفة .. إن هذا الشخص يحدث نفسه كثيراً وهو مستيقظ

السجين ١ أنا ؟

السجين ٢ كاذب

السجين ١ أنا لا أكذب عليك .. أنا اتحدث معك دائماً

السجين ٢ لكن في داخلك حوار من نوع آخر

السجين ١ ربما

السجين ٢ ربما .. ربما

السجين ١ كل شيء يتغير

السجين ٢ التغير . لن يظل الحال كما هو عليه الآن

السجين ١ ربما كان أسود

السجين ٢ لا

السجين ١ إنني في حوار طويل معك سأنادي على السجان كي يخرجك من الحجز

السجين ٢ نعم .. أريد أن أخرج .. سأنادي عليه بدلاً منك

السجين ١ ضحكوا عليك .. لن يسمعك أحد

السجين ٢ متى يسمعنى ؟

السجين ١ (يمسك بسجين ٢) عندما تمسك السجان وتضعه في السجن سيصبح هو الذي يسمعك

السجين ٢ الأقوى يسمع

السجين ١ من الأقوى ؟

السجين ٢ أنت

السجين ١ كذب .. نحن مسجونان

السجين ٢ الأقوى يسمع .. أنا أسمعك

السجين ١ أنت قوي .. ثق في هذا

السجين ٢ أنت سجين مثلي

السجين ١ أنا حر .. أشعر بالحرية .. إنهم يحاربون البعوض .. بالبعوض

السجين ٢ ستقتل من ؟ .. الحارس ؟ كي تكون حراً

السجين ١ نحن أكثر من ألف ألف سجين

السجين ٢ ماذا سنفعل لا شيء

السجين ١ بل نستطيع أن نفعل كل شيء

السجين ٢ عليك أن تخرج من سجنك الذاتي ثم فكر في أن تحرر من السجن الآخر

السجين ١ هذا كلام لا أفهمه

السجين ٢ كل منا يخرج من سجنه .. وهم أيضاً عليهم أن يخرجوا

السجين ١ هذا كلام لا أفهمه

السجين ٢ كل يخرج من سجنه .. كل يخرج من سجنه

صوت الحارس مازالت الطائرات فوق المدينة والمدافع الثقيلة . تضرب .. المدينة خائفة (ظهر الصديق)

السجين ١ (إلى الصديق) وماذا بعد

الصديق لا شيء

السجين ١ أتيت من الملايو أو ماليزيا

الصديق هكذا الرفاق يتحدثون

السجين ١ شيء غريب .. كنت أسكن في غرفة

الصديق أعرف أنك تحب الغرف المفروشة والشقق المفروشة

السجين ١ يهمني أن يوجد لي غرفة في هذا الازدحام العالمي

الصديق ولماذا؟

السجين ١ مكان تهرب في آخر النهار

الصديق أما زلت تجلس مع الأطفال والشباب تلقنهم دروساً

السجين ١ أنا لا ألقن أحداً

الصديق إذاً ماذا تعلمهم

السجين ١ أنا أفجر قدرات الوعي داخلهم

الصديق إنهم يحفظون كلماتك

السجين ١ أنهم يأخذون جزءاً منى وجزءاً من الأرض وجزءاً من السماء وجزءاً من القدر

الصديق أنت تحسب حساب الزمن

السجين ١ إلى حد ما أفهم

الصديق كيف ؟

السجين ١ أنا

الصديق نعم

السجين ١ هم يساعدون الآخرين . بقدر ما أخذوا أنه العطاء

الصديق أخاف أن تصبح الثورة تشدقا شرعيا ووثاقا في يديك

السجين ١ الأقلية ضعيفة وإن كانت تملك كنوز الدنيا

الصديق نعم

السجين ١ نحتاج إلى الكم

الصديق نحتاج إلى الكم والكيف معاً

السجين ١ أؤكد لك أن اضطهاد الكثيرين سوف ينتهي حين يدركون ذلك

الصديق الاضطهاد .. هل نحن نعاني الاضطهاد .. لنشرب قهوة

السجين ١ (وهو يحضر القهوة) نحن لا نعاني من الاضطهاد نحن نعاني من امتصاص المواقف

الصديق هل نريد ثورة دموية؟

السجين ١ الانقلاب الديكتاتوري مرفوض والحكم الفاشي مرفوض .. أريد ثورة شعبية دموية

الصديق أنت تريد الموت للجميع

السجين ١ أريد الخير للجميع .. أريدهم يقضون على البكتريا

الصديق (مقاطعاً) لن تختفي ما دام هناك هذه الجرائد التي تلوث الواقع بالزيف .. ما دام المذياع يذيع الزيف .. أنت تفكر تفكيراً رومانسياً .. هؤلاء الذين تنادي من أجلهم .. يخافون من العصا ومن المدفع ومن المسدس

السجين ١ أنت لا تدري .. إنني أكره المذياع وأكره الجرائد وأمرت الجميع أن لا يصدقوا المذياع ولا الجرائد

الصديق هم يصدقون المذياع أكثر منك .. أنت تعيش في حلم الثورة

السجين ١ أنتم تعيشون المقاومة الخرساء للأسف

السجين ١ الأرض ضد نفسها .. وتظن أنها ضد السماء

الصديق قل لي . لماذا يرغب البشر في الصعود إلى القمر أليس هذا من أجل خلق نوع من الصراع الجديد؟

السجين ١ ليست هذه مشكلتنا . أنت مازلت في بحر البلطيق

الصديق المسألة وقت

السجين ١ تلك هي المشكلة .. المشكلة . مشكلة وقت. (يظهر رأس حارس السجن) الأعداء يضربوننا بشده .. ونحن ندافع بقوة

السجين ٢ يسقط الأعداء (ينادي) يسقط الأعداء

السجين ١ (لسجين ٢) من هم الأعداء ؟

السجين ٢ لا أعرفهم لكنهم أعداء

السجين ١ لكن لابد من معرفتهم

السجين ٢ أيها الحارس

الحارس (صوت من بعيد) نعم

السجين ٢ الموت فوقك .. وتحتك هل ستخرج أم ستموت هنا ؟

الحارس الأعداء . الويل لهم منا

السجين ٢ لابد من الدفاع

الحارس (صوت من بعيد) إذا استمرت الغارة ستخرجون

السجين ٢ سنهزمهم .. سنقتلهم . سنبددهم

السجين ١ (ساخراً) سنقتلهم . سنبددهم . سنهزمهم

ضوء خافت

ستار

"الإشارة الثانية"

إشارة عــامــة

سجين ٢ : يعني إيه؟

سجين ١ يعني كلمه خشنة

سجين ٢ يعني إيه

سجين ١ يعني لفتة برد

سجين ٢ مش فاهم

سجين ١ يعني رعشه ضمة الحضن . في حضن الحبيبة

سجين ٢ قصدك تشد فينا الحاجات القديمة

سجين ١ مش فاهمنى . كل حاجة لها لونين .. لون باين ولون مش باين .. قصدي إننا مشروخين في البداية والنهاية روح وجسد .. خير وشر .. غني وفقير .. قصدك تفهمني تبقى معايا

سجين ٢ أنا عمري ما فتحت الحجاب اللي تحت باطي .. تعرف ليه لأني .. لأني كنت خايف .. لأني ما اعرفش اقرا .. وكانوا حاطين لي المصحف تحت دماغي .. أنا كنت باصلي وما اعرفش اقرا التشهد .. أنا كنت باقفل الراديو على الأخبار وما احبش اسمع المزيكه من غير كلام .. أنا كنت باشتري الجرنال علشان يقرولي الحوادث . جاي تقولي افتح الحجاب اللي تحت باطك وعايز تعلمني القراية والكتابة علشان اقرا .. جايز يكون الحجاب فيه ورقة سوده .. عايزني أزعل وأشك في نفسي والناس ليه؟ علشان أفهم .. ما انت أهوه قادمي بتفهم وتعبان .. أنا مستريح لأني مش فاهم .. عايز أعيش زي ما انا .. زي ما انا .. وإلا إيه ؟

سجين ١ القفص جواه حمامة .. القفص جواه عصافير .. القفص جواه قرد .. القفص جواه أسد القفص جواه بني آدم . أنهو منهم له معنى .. أنهو فيهم لما تشوفوا تضحك ؟

سجين ٢ القرد

سجين ١ لا .. البني آدم

سجين ٢ إشمعنى . وليه .. ؟

سجين ١ علشان حتحس انك حر .. وهو مسجون

سجين ٢ زينا .. ؟

سجين ١ جايز سأبقى

سجين ٢ الألف سيف .. وطلقة مدفع .. وخنجر في أيد الشعب مش انت بتقول كده

سجين ١ مظبوط علشان كدا .. لازم نطلع البني آدم اللي زينا من السجن ونعلمه

سجين ٢ ما نطلع نفسينا الأول

سجين ١ حنطلع .. بكره جاي لينا .. لو قتلونا إحنا الاثنين فيه غيرنا

سجين ٢ إحنا الاثنين .. خسارة انت تموت

سجين ١ وِانت ليه مش خسارة ؟

سجين ٢ إنت مالكش جريمة ؟

سجين ١ جريمتي إني بحب البلد دي . بحب أشوف فيها النهار مبحبش أشوف الكدب والزيف والفقر . والناس اللي ضايعة من أنياب

سجين ٢ أنا سرقت الفلوس من المحل وقتلته فعلا .. سرقت مأمور الضرائب

سجين ١ إنت قتلت الخوف من الفقر ، حطمت الأغلال اللي فيك

سجين ٢ لكن انت ذكي

سجين ١ أنا أصيل

سجين ٢ لا .. إنت بتشد الحاجات من جوايا

سجين ١ إحنا بنزرع مع بعضنا حاجة .. بنزرع بذرة

سجين ٢ إحنا

سجين ١ لا . إحنا .. إحنا

سجين ٢ (وهو يهرب منه) إنت عايز مني أية ؟ مش حنطلع الحرب جاية بالموت .. الغارة دي مش حتخلص .. حنموت يعني حنطلع لحبل المشنقة .. حيقولك نفسك في إيه ؟ حتقول إيه ؟ أنا حقول نفسي أشفوك وأنت بتبتسم وتقول بكره جاي .. بكره أجمل وتقول نفس الكلمة قبل ما يغمضوا عيوني ويشدوا الحبل

سجين ١ (مقاطعا) ما تبقاش يائس إحنا بنقوله علشان بنزرع الحب والقمح والأمل . إحنا اتخلقنا للحياة علشان تخلقها تاني وثالث ورابع . حتطلع وحتمد إيدك في أيدي وحنقرا وحنكتب وحتعرف . وتفتح الحجاب اللي تحت باطك وترميه .. وحتبقى معايا علشان الناس تعيش كلها

سجين ٢ إنت بتشد الحاجات من جوايا .. الغارة حتخلص قبل الست ساعات

سجين ١ حتخلص بعد الست ساعات وحنطلع وحنحارب وحننتصر وحنحارب اللي جوه واللي بره . حنحارب اللي جوانا .. المقاومة يعني اللي جوه قبل اللي بره لأن اللي بره جوه .. علشان اللي جوه فيه جاجة فيه خطأ .. إذا كانت الحاجات اللي جوه صح كان اللي بره ما دخلش

سجين ٢ دلوقتي الشاويش يجي .. يقول الغارة خلصت

سجين ١ لا .. حنطلع ونحارب اللي جوه .. يقول الغارة خلصت

سجين ١ لا .. حنطلع ونحارب اللي جوه واللي بره .. وننتصر ونعيش وامشي أنا وحبيبتي . وطله على شارع أزرق على وش البحر . ويباع الكوكاكولا واقف ينادي . وبنت صغيرة بتشد أمها علشان تشتري لها من الراجل وحبيبتي راسها على كتفي . وفلاح واقف على الشط عينيه البكر على المدينة بتسألها : يا مدينة انت مدينتي والا مدينة مين ؟ وصياد بيشاور على المنارة . وعجلة بتمر بتجري بسرعة جنب راجل عجوز يقف ويتف ويلعن الزمن . وراجل ماسك في إيده شمسية البحر ومراته وأولاده وراه .. جايين من البحر يوم الجمعة يعني الصيف

سجين ٢ حلوة قوي الأرض اللي في كم الأغنياء . لازم حتبقى للجميع

سجين ١ نفسي

سجين ٢ عارف . عارفك حتقول إيه

سجين ١ عارف إيه ؟

سجين ٢ تروح بيتكم .. وتقعد

سجين ١ آه

سجين ٢ وتستحمه

سجين ١ آه

سجين ٢ هو فيه أحلى من الحمام والميه السخنة

سجين ١ نفسي في حاجة اقولها لك

سجين ٢ إحنا حننشنق مش كده

سجين ١ (في أقصى جهة من اليسار) كفك على قلبي . حبيبتي قالت لي الكلمتين دول في جواب

سجين ٢ إيه يا أخينا .. أنت حتسرح . وإلا إيه

سجين ١ لا

سجين ٢ بيعجبني فيك إن دماغك كبيرة .. بيتهألي اني

سجين ١ بيتهيألي .. انت ذكي .. عارف حتقول إيه

سجين ٢ لا .. أنا مش ذكي .. دي فتاكة .. فكرك الغارة حتطول

سجين ١ قولي .. لو طلعت حتعمل إيه ؟

سجين ٢ أعمل إيه ؟

سجين ١ آه

سجين ٢ إنت أهبل يا جدع ولا حتعمل إيه .. طوالي على البيت . أخد مراتي في حضني ..

أنعام حبيبتي

سجين ١ أنعام مين ؟

سجين ٢ أنعام مراتي

سجين ١ إنت مراتك أسمها أنعام

سجين ٢ أخدها في حضني ما اسيبهاش .. أخدها وأفضل ماسكها لحد ما تصرخ من ضمتي لحضنها

سجين ١ إنت بتحبها قوي . مراتك الرابعة دي مش كدا

سجين ٢ طول عمرها أنعام طيبة .. طول عمرها طيبة

سجين ١ بيتهيألي انك معذبها معاك .. عمركش كلمتني عنها وعن عيالك وعن حياتك في حضن الصعب وفي حضن الناس

سجين ٢ أنا عندي بنت نفسي أجوزها لك اسمها حسنيه

سجين ١ إتهيألي حلوة زي أبوها

سجين ٢ لا .. أبوها إيه يا راجل ولا امها .. دي حاجة ثانية حاجة بحس انها حتبقى عظيمة .. حتبقى غيري وغير الناس ما تحبش الكذب ما تصدقش كل حاجة .. ما تحبش أي لون من فساتين أمها وتصدق ما تحبش تلبس عقد لأنه بتقول دا بيخنق الواحدة . ما تحبش الطريق المسدود بالعلامات وبتحب الساعة في أيديها تحب الزمن .. بقولك إيه البنت اللي بتحبك دي وبتكتبلك جوبات حلوة .. تقدرها قد إيه نص لبه لا ربع لبه

سجين ١ ما قدرش حد لكن .. يا راجل .. دي لازم مكنه تمام

سجين ٢ حتقول رقيقة .. أنا ما احبش النسوان الحلاوة .. تعرف مراتي أنعام حلوة عليها خد وما تقولش شكولاته عليها عيون غزلان فخدها من الصنف الناعم الخشن . واخد بالك .. لما تلاقي واحدة لها فخد ناعم خشن

سجين ١ آه .. آه .. آه (وهو يشعر بالخجل)

سجين ٢ باين عليك ما تعرفش أنواع النسوان

سجين ١ أعرف كتير

سجين ٢ أنا أفهمك

سجين ١ الغارة عدت الأربع ساعات وماشين في الخامسة

سجين ٢ الحارس فين

سجين ١ أنا أعرف في النجوم كويس .. عدينا الساعات الأربعة

سجين ٢ تعرف في النجوم كمان .. أنا نفسي افهم الحرب عمرها قد إيه

سجين ١ عمرها عمر القمر

سجين ٢ عمر القمر

سجين ١ عمر الشجر والبحر

سجين ٢ عمر الشجر

سجين ١ عمر المطر والبرك

سجين ٢ والبرك

سجين ١ عمر السمك

سجين ٢ يعني إيه ؟

سجين ١ يعين عمر الليل والنهار

سجين ٢ أفهم

سجين ١ الحرب طلعت من أول حبة قمح انزرعت . من أول حبة ذرة من أول صوت ظهر للإنسان . من الصراع لما ابتدأ من لمسة البنت للبنت .. من لمسة الواد للبنت من لمسة البنت للولد

سجين ٢ الحرب . أنا بسأل عن الحرب

سجين ١ يعنى موت وشجر ميت . وقمح مصلوب . غيطان قمح محروقة . مافيهاش صوت . وشوارع خالية من الناس . يعني دمعة على اللى مات ودمعة فرح الانتصار . يعني جواب ما تكتبش لحبيبه مرمى جنب عسكري وعسكري بيهرب من الميدان . يعني عسكري يموت وراجل غني هربان خارج البلد يعني فقير متشبس إيديه بالحياة والأرض يدافع عن شرفه وكرامته وساعة الانتصار تلقاه صورته مش في الجرنان والهربان صورته متعلقة البطل فلان يعني النهار مخنوق والبحر جريح والشمس جنازة

سجين ٢ لا . أنا عايز أعيش زي حبة زيت فوق وش الفول باللمون والطحينة

سجين ١ لا .. يا تعيش زمنهم . يا مش لازم تعيش

سجين ٢ عملت إيه بفهمك انت تقدر تقولي

سجين ١ عملت حاجات وحاجات

سجين ٢ زي

سجين ١ (يتدارك) ولا حاجة

سجين ٢ إزاي ولا حاجة . أمال حبسوك ليه

سجين ١ مش عارف

سجين ٢ نعم ؟

سجين ١ إسألهم

سجين ٢ نعم ؟

سجين ١ لأ . مش نكته دي حقيقة

سجين ٢ أنا عملت جريمة . أنت عملت إيه ؟ كل ما اسألك السؤال دا . تهرب

سجين ٢ لا .. إنت اللي بتهرب

سجين ١ إنت اللي بتهرب اشمعنى

سجين ٢ من إيه ؟

سجين ١ من الحقيقة . اللي بتحلم بيها علشانك وعلشاني وعلشان الناس

سجين ٢ علشاني

سجين ١ علشان الحرير يبقى فوق الجلد الناعم والجنس فوق الجلد الناعم . علشان البشر يبقوا لونين ناس فوق وناس تحت . ناس بتاكل وناس مابتكلش علشان صوت الفقير المخنوق يعبر المواني والبحار ويسطع لهيب كأنه نهار. علشان نحول النعومة والسرحان والخوف لخشونة وتفكير وشجاعة . علشان تقتل الوطاويط اللي بتمص دم الغلابة نذبح القطط السمان ، علشان الشجر يزهر والنفاق والزيف يختفي لابد يتغسل عمر الإنسان بالثورة

سجين ٢ يعني إيه ارمي الحجاب اللي تحت باطي . مين حيحميني

سجين ١ الإيمان

سجين ٢ أنا لما كنت بخاف أحط المصحف تحت دماغي كنت باحس بأنه حاجة كبيرة

سجين ١ يا ريتك فتحته .. إفتكر يمكن فتحته وقريته

سجين ٢ أنا ما بعرفش اقرأ .. لا .. إزاي أرمي الحجاب

سجين ١ الإيمان واضح . الشيطان مش واضح . والوضوح مطلوب

سجين ٢ (يمسك الحجاب في يديه) أبويا اتعارك – مع أمي . لجل ما تجيبهولي احنا ذبحنا معزة بعد ولادتها بشهر على عتبتنا وطلقنا بخور في كل عتبة ورسموا الصليب فوق جبيني بعد ما حرقوا العروسة الورق وقروا على دماغي تلت آيات ورقوني بالملح ، وامي شهقت وهي بتطبخ الملوخية لجل تحط النفس . جاي تقولي اتغير . أتغير إزاي .. تكونش فاكر نفسك مسؤول عن الكون

سجين ١ إحنا مسؤولين عن تغير حياتنا وعن تغيير الكون . في سكون الرفيق جايز نتوه وتضييع منا حاجات إحنا لازم نقيد لكم النور يمكن الجاز اللي عايزينه مش خام .

لأنه لو كان خام مش حيعمل غير حاجة واحدة حيتحرق وخلاص . لكن احنا عايزينه في ألف مكان ومكان . يفتح المصانع ويصنع القماش والدوا ، والعلاج

سجين ٢ أنا كل حاجة فاهمها إلا الحكاية دي

سجين ١ إنت فاهم

سجين ٢ والوايح حتمنعنا

سجين ١ كل حاجة فيك مسجونة في لوايح

سجين ٢ لوايح الحرص . والجري نص الجدعنه . والجبن سيد الأخلاق . وعيش جبان تموت مستور . والميه ماتجريش في العالي . أنا عمري ما عرفت اقرا . تعرف ليه . لأني لو قريت كنت حتعب أتعب

سجين ١ انت قريت . قريت لهجة الإنجليزي .. لهجة السوريين ولهجة السودانيين ولهجة الفرنسويين انت قريت سفر الظلم والخوف لمدينة الحق والشجاعة وانتعاشة تنفيذ الرغبة لزفة الإيمان

سجين ٢ "وهو يتحرك إلى اليسار" وسط الاعتبار للزمالة اللي بينا حاحكي لك . أنا قتلت . لأني قبلها بيوم كنت عارف اني ضحية . أنا عاكست بنتي في السكة وما اعرفش انها بنتي إلا لما قالت لي والغربية قبل ما أعاكسها اشتهيتها . انا لما اتولدت وكبرت ما شفتش أبويا إلا مرتين . يوم ما اتجوز أمي ويوم ما مات . أنا كرشت الولاد كلهم ونمت على السطح لوحدى في بيتنا القديم الصفيح والوطاويط دايرة تحوط من حوالية في الضلمة وصوت القطط وهي بتقسم اللحم اللي سرقاه وصوت كلب بياكل عضم . النجم بتاعي كان قدامي مطفي . وصوت اختي العانس في وداني في الأوضه طالع كأنه حمي بتاكل في جسمي ونفسها كنت عايز أقتلها وإلا اخنقها . لكن كانت أختي ماقدرتش ، كنت حاسس عنيها بتقولي يا حرامي لأني كنت سرقت مهرها علشان أتجوز بيه . تاني يوم جاني المحصل وساومني على السرقة . شتمني شتمته . لقيت في عينه صورة أختي وهي بتقولي يا حرامي ضربته . مات . أنا ما كنش قصدي اخنقه أنا كنت بخنقها هي

سجين ١ يعني جريمة بدون قصد

سجين ٢ قصد ولا مقصدش . أهو اللي حصل حصل

سجين ١ إزاي (وهو يقترب منه)

سجين ٢ إحنا بنتكلم

سجين ٢ أتكلم زي ما أنت عايز

سجين ١ ما هي المشكلة انك تتكلم زي ما أنت عايز مش زي ما عايزة الناس

سجين ٢ الناس ؟

سجين ٢ أنهوه ناس – هي فين الناس ؟ أنت عمال تقول الناس . الناس

سجين ١ (وهو يقترب من النافذة) يا عسكري الغارة لسه شغالة ؟

صوت الحارس أيوه . لسه شغالة . يا عالم امتي حتخلص

سجين ٢ إنت عندك أمل حنطلع

سجين ١ أيوه

سجين ٢ إنت أبوك كان بيشتغل إيه وانت عملت إيه

سجين ١ ماتخدش في بالك . والمحنة . أي محنة بتخلق الإرادة في الإنسان . وأي محنة جديدة تخلق إرادة – الإنسان ليها حل . أبويا كان من العمال الزراعيين . كان يشرب من كيعانه عرق الشمس ويغرس – أقدامه في طين الأرض كان يقعد قصادى يمد رجليه ويطلع باكو الدخان ويخلع الطاقية من على راسه يبان شعره الأبيض بلون القطن ولون الصبح ويلف السيجارة وهو بيهز راسه وقبل ما يولع ياخد حبه ميه من الكوز اللي على الزير . يتكرع ويقول لي " إحنا زرعنا الأرض . إحنا سقينا الأرض إحنا حصدنا الزرع . إحنا ما خدناش حاجة من الأرض . الله جاب . الله خد . الله عليه العوض . كنت اقعد حاطت عيني في عينه وحنكي مفتوح غباوة وامسك اللوح اللي على صدري . مكتوب عليه أكل . زرع . شرب يسألني مين يا ولد اللي أكل وشرب ؟ أقوله ما أعرفش . يضحك ويطلع الدخان من مناخيره يقول لي اللي أكل واللي شرب غير اللي زرع واللي حصد

السجان (من النافذة) البلد بقت صراخ – بقت صوات وطيارات . وبيوت بتتهدم . كل حاجة بقت خوف . (يختفي)

سجين ١ بكره الصبح كل الأغنيا حتاجر وتسيب البلد

سجين ٢ إشمعنى ؟

سجين ١ لازم يسافروا في بلد ما فيهاش حرب . لما يوصلوا فيها يطمنوا على حياتهم . آه . دلوقت الفقرا تلاقيهم ماسكين في ايديهم عمرهم وفي إيديهم الثانية بارود وفي عينهم غضب . غضب يحرق العدو . كل البلاد فيها حرب . يا إما جوه يا إما بره . كل بلد فيها شهيد يا أما شهيد الجوع . يا إما شهيد الرصاص . يا ترى كام واحد بيدافع وكام واحد بيهرب

سجين ٢ (متعاطفاً) إنت ليه بتكره الأغنيا . أنت كل حاجة الفقراء . الفقرا

سجين ١ أتحداك لو لقيت غني ماسك سلاح وبيحارب

سجين ٢ بكره البلد كلها حتطلع وحتحارب

سجين ١ دلوقت الفقرا تطلع وتحارب وساعة الانتصار حيجي الأغنيا يمصوا دم البلد تاني

الحارس (وهو السجان) إدعى . أن الحرب تستمر ست ساعات علشان تطلعوا (يخرج)

سجين ١ نطلع علشان نحارب . بقوله إيه . حتشوف بنفسك أن الأغنيا اللي حتعمل مجاعة في البلد علشان تكسب وتكسب . يقتل الغني الفقير ويبيع لحمه للفقرا . وان مالقاش الفقير تاكل الفقرا لحم بعضها وان مالقاش الغني يدبح ابن الفقير ويأكله للناس ، المهم ان الغني يفضل غني

سجين ٢ (وهو يتجه إلى المقعد) أظن انك نفسك تطلع على التربيعه وتنام

سجين ١ أنا بحب انام على الأرض . مرتبة على الأرض وانام . واحب ساعات أمشي في البيت . وساعات أحب أتمشى أغير جو . حنطلع . واخليك تفتح الحجاب

سجين ٢ (وهو يسير تجاهه) هو الحجاب مضايقك ليه ؟ (الإضاءة تصبح على وجهيهما)

سجين ١ إفتحه دلوقت

سجين ٢ (يخرج من تحت إبطه الحجاب) (يبدو كأنه سيفتحه)

سجين ١ إنت بتضحك عليا

سجين ٢ أنا قبل ما اروح حاروح معاك بيتكلم . أشرف إنت ساكن فين وازاي وبعدين نشوف حكاية الحرب دي

سجين ١ بيتنا . مسمية بيت الراحة الشريفة . بس الحرب

سجين ٢ الحرب . تاني

سجين ١ الحرب . واحنا بنحارب حنحس بالراحة

سجين ٢ (يتركه ويبعد عنه) وولادي

سجين ١ حتلاقيهم مستخبين تحت السرير . لأن الولاد في بلدنا تخاف من الحرب ومن العسكري

سجين ٢ ابني من مراتي التانية . ابني أنور نفسه يطلع طيار . فأنا قلتله . اشتري لك طيارة

سجين ١ مش معقول إحنا فقراء

سجين ٢ يبقى لازم اشتري له الطيارة . أنور غالي عليا

سجين ١ إحنا اتخلقنا نقسم الرغيف ونحلف اليمين وما حدش يأكل لحم أخوه . يبقى ازاي – تأكل لحم اخواتك الفقرا

سجين ٢ نسرق الأغنيا

سجين ١ لا . مش حل

سجين ٢ ما تتعبنيش

سجين ١ ليه .. هو أنا تعبتك في إيه ؟

سجين ٢ ولما تسرقهم حيحصل إيه ؟

سجين ١ حنبقى زيهم حراميا

سجين ٢ وبعدين (يسير ثم يجلس بعيداً عنه)

سجين ١ (وهو يتجه إليه) إحنا اتخلقنا من الشمس للشمس اتخلقنا للهوى والضل والراحة والشقى كان في خطاوينا تقاوي الحب تعب مشورنا للنور تمنه صعب . حنطلع بكره . نشوف قزاز الشجر ونبات البيوت ونمد ايدينا على شعر الصعب

سجين ٢ بكره جاي

سجين ١ أيوه بكره جاي

سجين ٢ أيوه . بس دا مش معقول . مش كده . مش دا اللي عايز تقوله

سجين ٢ حنموت مش كدا .. أنا لأني قتلت . وأنت علشان .. مش عارف ليه

المرأة الخريفية (تظهر بقعه ضوء) مش حنموت . أنا قلت لك

سجين ١ (يتجه إليها) بس الحكاية زادت وفكل حته بتترتب

المرأة الخريفية البحث عن مخرج

السجين ١ يا حبيبتي . (ضوء على اليسار) (ظهور المرأة الخريفية)

المرأة الخريفية يا حبيبي

السجين ١ كل مادا . كل ما نمد الخطوة شويه . أحس ان فيكي شيء وتايه . زي ما بشوف ناس تصحي الصبح تشقر بعينها على المداين والجناين بضحكه . قد ما بشوف في الناس الضحكة مخفية في شفايفهم . قد ما بحس معاكي باني أنا وانتي جسد واحد ، ورح واحده شيء وطالع طالع فوق الأساطير والحكاوي الغناوي البكر والبحار . زي ما بشوف لوركا ونيرودا

المرأة الخريفية (وهي تداعب رأسه) كنت بحلم تخطي خطوة خطوة فوق جسر الغبارة والعمالة بتحط إيديها لجل تقطف زهر الياسمين اللي زرعته والخيانة . الخيانة طفحت فوق أمانة الرغيف والصداقة والمبادئ ليه .. يا حبيبي . ليه سبتني . . كل الليالي ديا . عارف اني بعد التحول اللي انت خلقته فيا .. كنت محتاج لك وانا بصلي وانا بغني وانا بخطي وانا – واقفة مستنيه . كنت محتاج ليك تبقى ضهري . والمبادئ في يساري وفي يميني لقمة حلوة . مد إيدك يا حبيبي في ايديا "تأخذ يده تقبلها" (الضوء يختفي

من عليها)

سجين ١ (ينظر إلى سجين ٢) أنا وانت ضحية . بكره جاي لينا حنطلع

سجين ٢ حنطلع ؟

سجين ١ حنطلع

سجين ٢ عدا يجي خمس ساعات . (ضوء في اليمين تظهر فتاة وتظهر أمام الرجل ٢) مين حسنيه ؟

حسنيه أيوه يا ابه

سجين ٢ تعرفي يا بت . أنا شايلك عريس . إنما راجل بيفهم في كل حاجة . وحليوة وظريف وراجل الرجال والراجل في الأيام ديه قليل اللي يعرف العيب والحرام والحق والباطل . ما بيططيش وأنا كان نفسي تتجوزي راجل له هيبة ويعرف أصول الحياة . والناس

حسنيه إحنا عايزينك يا ابه . عايزينك معانا مش عايزين غيرك

سجين ٢ إنتي طالعة غبية زي امك . أنا مهما عمري طول مش حفضي لكم

حسنيه يا ابه اسمعني . كل ما بلاقى راجل في طريقي ما بيملاش عيني . وما حد خلي عيني حزينة إلا مرواحك السجن يا ابه داحنا يدوبك مدار بين أربع حيطان حتى الجيران بطلوا يسألوا علينا . ياريتك تطلع وتيجي يا ابه

سجين ٢ يا حسنيه يا بنتي

حسنيه أيوه يا ابه

سجين ٢ بكره أجمل وربنا ما خلقش عبد ونساه

حسنيه أيوه يا ابه بس

سجين ٢ بس إيه . وحدي الله أمال "الضوء يختفي"

سجين ٢ (السجين ١) إنت شديت في الحاجات القديمة أنا دبحت الناس في السوق : التاجر اللي كان قدامي إذا غمضت عينه ثانية أكله . المهم اني اعيش . أعيش

سجين ١ المهم ان الجوع يستمر

سجين ٢ كله فايده

سجين ١ أهو كله فايده . إحنا كل واحد فينا

سجين ٢ إحنا . إحنا مين

سجين ١ أنا وانت . إحنا

سجين ٢ لا . إنت حاجة وأنا حاجة

سجين ١ حتيجي معايا

سجين ٢ إنت عايزني أرمي كل حاجة معايا

سجين ١ ما تفكرش في اللي فات . اللي جاي أجمل . (ضوء في اليمين تظهر امرأة أنيقة تقف بجوار قضبان)

سجين ١ أنعام . حمد الله على السلامة

أنعام إزيك

سجين ١ زي البمب . إزى الولاد

أنعام الحمد لله كويسين

سجين ١ مالك يا أنعام

أنعام نسوانك . قدموا طلب الطلاق

سجين ١ إيه .. مش معقول . ليه . مش بياكلوا ويشربوا

أنعام دول عايزين رجالة .. مش الحكاية حكاية أكل وشرب

سجين ١ حرميهم . حاشرب من دمهم . أنا جريت وشقيت وحفيت علشانهم . علشان أسعدهم هما والولاد والفلوس وسبتلهم فلوس كثير . هما يبيعوني ليه يا أنعام أنا عمري ما كنت رخيص

أنعام هو صحيح انت حيحكموا عليك بالإعدام

السجين ١ مش عارف ؟ جايز أيوه . وجايز لا . (الضوء يختفي) لا مش عايز أموت (السجين ٢) مش عايز أموت . لكن لو طلبوا مني قبل شنقي نفسي أشوف إيه . أقول نفسي اشوفك ولو طلعنا يبقى نفسي أشوفك برضه . أنا عارف انى نحس ومش ممكن نطلع

سجين ٢ حنطلع . واغسل نفسي تحت حنفية المطر ومن ميه الحلم أطوب . واشرب من ميه العزيمة . ما فيش حاجة أسميها نحس ، فيه الدنيا في قيود اجتماعية . فيه طبقة بتضيع طبقة لكن علينا ما يئأسش أبدا . حتيجي معايا . الأمل

سجين ١ الأمل

سجين ١ أيوه الأمل

سجين ٢ أنا لازم أصفي الحساب مع نفسي

سجين ١ إنت لسه مصفيتش

سجين ٢ كل العمر اللي انا عشته دا عايزه يتصفى في ثواني ودقائق

سجين ١ القديم يمكن يخلص . في ثواني . أما الجديد فصعب اننا نقف قصاده أو نقبله

سجين ٢ أنا لازم أروح عند اختي الكبيرة أول ما اطلع (يقف في اليسار)

سجين ١ طيب الولاد (خلفه) أختك الكبيرة مالهاش دعوة بيك دلوقت . طيب والأولاد . مالهمش حد غيرك . إنت بتهرب ليه

سجين ٢ لأني خايف

سجين ١ خايف من إيه ؟

سجين ٢ الحاجة الكويسة بتخوف .. زي الصلاة . لما تيجي تصلي قلبك يدق

سجين ١ إنت فيك حاجات كويسة

سجين ٢ أنا خايف ليكون حد مات

سجين ١ يعني حتعمل إيه تطلع في جنازته

سجين ٢ الجنازات طعمها غالي . تعرف أد إيه الإنسان بسيط بقولك إيه . بعد ما تروح حنتقابل أنا وانت كتير وأنا حاروح الأول أشوف الولاد

سجين ١ أنهو ولاد . دا انت حتيجي معايا

سجين ٢ أجي فين

سجين ١ ما تسقطش من حسابات الطلوع

سجين ٢ الطلوع والنزول سيان

سجين ١ لا . لا . الطلوع غير النزول

سجين ١ شوف يا سيدي انت تروح لحبيبتك وأنا أروح لمراتي وعيالي أي مرة فيهم

سجين ١ إسمع . فيه حاجات تانية أكتر من الحب أكتر من أي واحدة أكتر من العيال

سجين ٢ يعني ؟

سجين ١ يعني اللي رايح يجيب قمح حقه وزاده . ما يجبش كوز دره في إيده من الغيط ويرجع مبسوط

سجين ٢ يعني ؟

سجين ١ يعني الدنيا شبابيك وزنازين تخنقنا والقلق والسيوق والمستشفى والرحمة و

سجين ٢ إحنا ليه حنقف ضدهم

سجين ١ هما اللي وقفوا ضد الناس

سجين ٢ إزاي إحنا اللي حنتحرك

سجين ١ الحرب مش حرب واحد لواحد . مش حرب رصاصة واحدة ، دي حرب مصلحة قلة ، قدام مصلحة ملايين

سجين ٢ الحرب يا إما جوه يا إما بره

سجين ١ الحرب في جهتين جوه وبره

سجين ٢ إزاي مش قادر أفهم

السجان (من الزنزانة) إنت يا جدع انت وهو

سجين ١ الحرب طويلة

السجان حظكم من السما

سجين ٢ ما تيجي هنا معانا يا شاويش

سجين ١ أيوه ما تقعد معانا شوية

السجان بس الواحد خايف لا التلفون يضرب

سجين ٢ هو فيه تليفون في الحرب برضه

السجان طيب لما افتح الباب .. (يفتح باباً وهمياً .. يدخل) إديني جيت

سجين ٢ أهلا . إزيك

سجين ١ إنت جيت ليه ؟ يمكن إحساسك بالموت خلاك تدخل

السجان أبداً . إنت جايز تطلع دلوقت وجايز تموت

سجين ٢ مش معقول .. إنت بتقول احنا حنطلع دلوقت

السجان الحراسة شديدة علينا برضه

سجين ١ إمتى ميعاد الإعدام

السجان ما ليش دعوة . دي أوامر . وجايز تتغير

السجين ١ إمتى ميعاد الإعدام

سجين ٢ بعد بكره والا بكره

السجان الله أعلم

سجين ٢ الظلم بيتكون من ظالم ومظلوم . ولو المظلوم سكت على الظالم يبقى ظلم نفسه . والظالم له وشين . وش سري ووش واضح . الظالم جبان والمظلوم جبان . لما واحد فيهم يتخلص من الجبن . يبقى عمر الظلم انتهى

الحارس أنا عندي أوامر لازم أنفذها . عن إذنكم . (يحاول الخروج)

سجين ١ (يمسكه) أنا حاديك الأوامر . إسمع لازم تنفذها . قول لأولادك إحنا بعنا عناقيد الخوف وأشترينا في سوق العمر خناجر الغضب . قول لكل السادة . أسيادك إحنا بنكتب عمر بلدنا الحقيقي بالتضحية . والتضحية ليها معنى تاني عندنا . التضحية . كلمه . وفعل وحركة اتولدت فينا

سجين ٢ (يحاول أن يقنع سجين ٢) الراجل دا مالوش دعوة . قصفوا عمره ورموه في طفايات السجائر . وكلمة متشكر يا بيه . خلفوا له ولاده على سرير القناعة . يشرب الميه .

رضي وفضل راضي

الحارس (وهو يحاول أن يقنع السجينين) إحنا مستنين الإشارة رسمي ونطلعكم

سجين ١ رسمي . رسمي إيه . لما الجرايد والإذاعات والكلام الكذب يزيد . والناس تتضلل . يقولوا للناس رسمي . الثوري فلان . راجل مجرم بقرار رسمي يبقى الشريف رسمي ملعون وكافر . يبقى الفقر مش رسمي الظلم بيكتر والثورة بتدق باب الخفاء وتقرب

سجين ٢ أنا حاسس . (ظهور الفتاة في اليسار)

الفتاة إحساس مش حقيقي . كل ما الفقر ما يزيد كل ما بكره جاي قريب . يا بكره يا للي جاي مد الخطوة شويه

سجين ١ أسطورة . كل شيء في بلدنا أسطورة

الفتاة ياه دانت ما عدش عندك صبر . (يختفي)

سجين ٢ أيوه صبر . أنهو صبر . نفسي أعرف (محدثاً نفسه)

سجين ١ (محدثاً الفتاة) لا . إنتي مش حاسة باللي أنا فيه

سجين ٢ (محدثاً نفسه) وإيه يعني الإحساس بالظلم . أنا حاسس إنى ضحية لكن القاضي ليه ما حسش ليه . ما عرفش . ليه جابوني معاك علشان تقولي كده

سجين ١ (محدثاً الفتاة) بالطريقة ده الإنسان بيعيش بوشين وبإحساسين

سجين ٢ (محدثاً نفسه) وبالشكل دا يبقى كل حاجة قدامنا كذب . يبقى احنا كذابين . مش عارفين احنا بنعمل إيه ولا ليه . ليه بس يقولي افتح الحجاب ليه . ليه بيقولي . فكر شويه . ليه عايزني أعيش الحلم والتصور اني ح أطلع . (ظهور الفتاة في اليسار)

سجين ١ (يحدث الفتاة) جايز قبل آخر لحظة يطلعونا

الفتاة أيوه جايز قبل آخر لحظة يطلعوك . إنت بتألس عليا

سجين ١ أبداً أنا ما أقدرش أألس عليكي

الفتاة أمال إيه ؟

سجين ١ إنتى عارفة . انت عارفة . (الضوء يختفي من عليها) . (ضوء في اليمين)

حسنيه إيه . أنت طلعت إمتي ؟

سجين ٢ مش مهم إمتى

حسنيه طلعت ازاي

سجين ٢ مش مهم طلعت ازاي

حسنيه يا ابه

سجين ٢ إسمعيني انتي لازم تغيري نفسك

حسنيه	إزاي
سجين ٢	كل واحد فينا يا بنتي لازم يفهم هو رايح فين . وليه ؟
حسنيه	يعني إيه
سجين ٢	إسمعيني . يا تفهيمني يا بلاش
سجين ١	(للسجين ٢) بكره أجمل
سجين ٢	(لابنته) بكره عايز ناس كتير تحسه . تبقى قده (الضوء يختفي من اليمين)
سجين ١	(لسجين ٢) الشوارع حتلاقيه مليانه بالفقرا والتراب على وشوشها بيخلق المقاومة والمعافرة
سجين ٢	الناس بتموت
سجين ١	الحرب قد ما بتقتل ناس . قد ما بيشرب دم اللي ماتوا ناس تانية تكبر وتكبر لحد ما تبقى غيلان ما تخلص الحرب . نقتل القطط السمينة
الحارس	(من النافذة) التليفون بيضرب . يا إما حنطلعوكم يا إما لا
سجين ١	حنطلع . أنا سامع . طلعوهم
سجين ٢	أيوه حنطلع . أنا سامع . إفرجوا عنهم سيبوهم
سجين ١	إحنا اللي بنينا كل شيء
سجين ٢	إحنا اللي بنينا كل شيء
سجين ١	إحنا حنرمي السنبلة
سجين ٢	إحنا حنرمي السنبلة
سجين ١	إحنا حنقطف الزهور ونديها للولاد
سجين ٢	إحنا حنقطف الزهور ونديها للولاد
سجين ١	إحنا حنطلع ونحضن الشمس
سجين ٢	إحنا حنطلع ونحضن الشمس
الحارس	(من النافذة) الغارة خلصت والتليفون بيقول إيه
السجينان	إيه
الحارس	خللي بالك من المساجين اقفلوا الأبواب عليهم كويس
سجين ١	لا .. الغارة خلصت واحنا حنطلع (يختفي)
سجين ١	أنت كداب – كداب مش ممكن يسبونا كده مش معقول
سجين ٢	(يمسك سيجن ١) إنت ضحكت عليا خدعتني . بكره أجمل . بكره مش جاي . (يمسكه فيتشاجران)

سجين ١ إوعى إيدك . (يقعان على الأرض) إحنا بنحلم بالزمن الحقيقي

سجين ٢ دانته ضحكت عليا

سجين ١ أوعى أيدك . (يتعب كل منهما يتركان بعضهما . يبكي السجين الثاني)

سجين ١ انت بتعيط

سجين ٢ (يبكي) لا (صمت نصف دقيقة)

سجين ١ (يجلس في أقصى اليسار . سجين ٢ . يخرج من الحجاب من تحت إبطه يفتحه يجد ورقة يمزقها يضحك ينظر له سجين ١ يضحكان)

سجين ٢ (ينام على ظهره) بكره أجمل

سجين ١ (ينام هو الآخر) أيوة (تضاء أنوار الصالة . زمارة أمان تطلق . الجمهور يتحرك للخروج بينما الستارة تظل مفتوحة . والمسجونان نائمان على ظهريهما) . السجان من النافذة : (الغارة خلصت .. أمان) يختفي . (يخرج الجمهور ويظل الممثلان على المسرح)

تمت

(الإسكندرية ١٩٧٣)

دراسة تطبيقية بقلم:

هوارى بن يونس

كم كنا نبحث عن حوار نبدأ به الرحلة لنمتطي قطار البحث والتحصيل ، فما أحلى أن نحقق هذا الحلم، أن نعانق عشق المغامرة نفتش فيها عن زاد الحصيلة لبلوغ المراد. فهل هذا يعني أننا لا زلنا نحلق في سماء العبث؟ أو أننا محونا رعشه الكلمات الخرساء ووصلنا إلى شاطئ الأمان؟.

لعل من الأسباب التي دعتني إلى اختيار موضوع كهذا "التجريب في مسرح السد حافظ: حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان" نموذجاً ، أولاً: اهتمامي بالمسرح ومن جهة ثانية طبيعة موضوع التجريب وحيوية مضامينه وأشكاله ، خاصة إذا تعلق الأمر بمبدع مثل السيد حافظ وهذا بالرغم من صعوبة الطريقة في بادئ الأمر وتقل أبرز هذه الصعوبات هو قلة المراجع. لكن تأكد لي مع مرور الوقت إنني كنت محظوظاً حينما كان لي الشرف أن يشرف الأستاذ/ مصطفى رمضاني على بحثي. وله يعود الفضل في اختيار موضوعي ، إذ لم يبخل علي بتوجيهاته ومساعدته. كما يعود الفضل للمبدع المصري السيد حافظ الذي لمست فيه رحابه صدوره ، والذي أقدر فيه روح السخاء والعطاء.

وتبعاً لما جرت عليه العادة ، فإنه يجب أن نشير إلى أهم المحاور التي اشتمل عليها هذا البحث:

المدخل وتناولت فيه مراحل المسرح العربي بإيجاز ، تحت عنوان: المسرح العربي من المصادرة إلى البحث عن الذات ، وهو عبارة عن نظرة تاريخية حاولت فيها تتبع مراحل المسرح العربي انطلاقاً من تأثره بالغرب في فترة الترجمة أو الاقتباس ، مروراً بمحاولة المسرحيين العرب في إيجاد قوالب حديدة للفن الدرامي. وهي مرحلة حاولت أن تبحث عن نفسها لكنها لم تستطع أن تتخلص من التبعية من أشكال العداء الأجنبي، وهذا قبل أن يهتدي المسرح العربي إلى التجريب كأسلوب جديد يحاول البحث عن الذات.

الباب الأول: إرهاهات التجريب في المسرح العربي:

الفصل الأول: التجريب في المسرح العربي وهذا انطلاقاً من: تأثره بالغرب ، ثم تفكيره في عملية التأصيل.

والفصل الثاني: التجريب في مسرح السيد حافظ وهذا من خلال ، موقع السيد حافظ في المسرح التجريبي.

الظروف التي أحاطت به ، والصعوبات التي واجهته مع الإشارة إلى بعض أعماله المسرحية.

الباب الثاني: حضور الجانب التجريبي في مسرحية السيد حافظ حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان".

الفصل الأول: التجريب الفكري في المسرحية ، مع إبراز أهم المضامين التي حملتها هذه التجربة:

- رحلة الإنسان بين الحلم والواقع.
- رصد الواقع بتناقضاته وأوضاعه المتردية.

- الفعل الثوري بين الاستحالة والأمكان.
- المظاهر الفكرية التجريبية في هذه المسرحية.
- الهدف من تأليفها.

الفصل الثاني: التجريب الجمالي في المسرحية، وهذا من خلال: الصراع الدرامي.

- الحدث.
- الزمان.
- المكان.
- الحوار.
- الشخصيات.
- اللغة.
- خاتمة.

المسرح فن مستورد، بل بعيد عن التربية العربية، تلك فكرة انساق وراءها العديد من الباحثين الغربيين والعرب على حد سواء.

في ضوء هذه المعادلة ، هل يمكن الحديث عن مسرح عربي؟ وما هي السبل الكفيلة لتأكيد أو نفي ذلك؟ سؤال جدير بالطرح والتساؤل ، لكن قبل ذلك لابد من التأكيد على أن الفن الدرامي تربى في التربة العربية –ولو في أشكاله البسيطة – ، لكن تعاملنا مع هذا الفن هو الذي قلب حتما تلك الموازين. وبمعنى آخر إن ممارستنا هي التي ستحدد لنا ذلك.

فهل الحديث عن مسرحي عربي ينحصر ضمن ما هو في ماضينا وذاكرتنا؟ أو أن مصالحتنا مع الغرب كفيلة بتحقيق هذا المشروع؟ لا شك في أن انكماشنا على الذات لا يفيدنا قطعاً، كما أن ذو باننا في الغرب يؤدي بنا إلى الطريق السدود. وبهذا الشكل سنأخذ معادلة أصعب من الأولى.

لكن ما ينبغي التأكيد عليه –وهو ما لا نستطيع إنكاره أن الاستفادة من موروثنا الثقافي والحضاري ستكسبنا الثقة التي افتقدناها منذ زمن بعيد. لكن ما يمكن أخذه بعين الاعتبار هو أن هذا الماضي لا يمكن أن يكون مجرد تراكم لما هوآت، فالماضي ما هو إلا إضاءه لحاضرنا ، هذا الحاضر الذي ينبغي أن يكون في علاقته مع الماضي علاقة إضافة لا علاقة تراكم، كما أن الاستفادة من التجارب الطلائعية العالمية لا يمكن أن نستهين بها ، لأن علاقة الثقافات تبقى واردة. كما أن الاحتكاك سيطور ولا شك هذا الفن وهذا ما أكده محمد زهير في معرض حديثه عن مسرح الهواة بالمغرب: "إن التجارب الناضجة في مسرح الهواة يقترن تعاملها مع التجارب الطلائعية في المسرح العالمي ، ببحث دؤوب في التراث الفني والثقافي الشعبي والنخب ، وطنيا وقومياً من منظور معاصر ، وتوظيفهما درامياً كتوظيف الحلقة والرأي وبعض العادات الشعبية والتقاليد والشخصيات والأحداث والمواقف التاريخية والرموز التراثية: توظيفاً إحالياً بحيث تضىء الحاضر وتسهم في الوعي بشروطه عبر الوعي المخصوص بالماضي ، بمعنى آخر فأنها لا تقرأ الماضي قراءة تراكم ، ولكن قراءة نقدية

تحقق إضاءة ، وفي الآن ذاته وعياً بشروط الحاضر"[١].

أن الحديث الذي أثاره الباحث ضمن كلامه عن المسرح الهاوي بالمغرب ينطبق على المسرح العربي ككل ، على اعتبار أن المسرح المغربي جزء لا يتجزأ عن المسرح العربي. وهي التفاتـه جريئـة تأكد على أن التعامل مع الماضي لا يقف عند الذوبان في هذا الحاضر، بل باعتباره جسراً يوضح الرؤية وينمي شروط هذا الحاضر.

ترى كيف تعامل المسرح العربي مع ذلك لتحقيق أصالته وتجدره؟ هل في مغازلته للغرب؟ هل فى مغازلته للغرب؟ أم بالتعبير عن ذاتيته؟ إن الإجابة عن هذا السؤال لا يمكن أن نحسم فيها إلا بتتبع الأشواط التي قطعها المسرح العربي.

تلك مسيرة لا شك أنها تراوحت بين المد والجزر قبل أن تستوي على سوقها ، وقد رسختها تجارب أو بالأخرى مرحلة الاقتباس والذوبان في الغرب. والتي دشنها" مارون النقاش" في ترجمته لمسرحية "البخيل لموليير" ، والذي اعتبر أن المسرح ذهب إفرنجي مسبوكاً عربياً. ليتبعه في ذلك كل من " يعقوب صنوع موليير العرب " وأبو خليل القباني" وهي محاولات أقل ما ننعتها به أنها شكلت مرحلة الاقتباس والرتجمة لا غير ، أدت بالمسرح العربي إلى الضياع، كانت استجابة لمرحلة المناقفة التي مست الفنون الأدبية كان الفن الدرامي من واجهاتها الرئيسية.

فهل سيستفيد الجيل القادم من ذلك؟ أو أنه سيواصل تبعيته للغرب؟ وهي المرحلة التي أعقبت ثورة ١٩١٩ بمصر ، قبلة المسرح العربي، والتي يمكن أن ننعتها بالبحث عن تجذير الفن الدرامي على الساحة العربية. فهل وقت هذا الحيل في تأدية هذه الرسالة؟

إن ما يمكن استخلاصه من إنتاج هذه الفترة في الفن المسرحي ، أنه لم يستطع التخلص من الإرث الارسطي والذي ظل يتقيد بالوحدات الثلاث (الزمان والمكان والحدث) وبذلك لم يستطع هؤلاء الرواد الانفلات من القبضة الأجنبية ، وهذا ما أكده "أحمد شوقي في مصرع كيلوبترا" فبالرغم من كونه بشر بميلاد مسرح غنائي إلا أنه لم ينج من الاسقاط ، لذلك غلبت الغنائية في مسرحيته. هذا ما لم يكن في استطاعة الجمهور العربي أو يتقبله. وقد تبعه في ذلك تلميذه "عزيز أباظه في مسرحيته التاريخية الناصر" على شكل شعر ، فكانت أن لاقت نفس المصير. ثم توالت المحاولات مع "محمود تيمور" في مسرحيته "صقر قريش" ، والتي وإن كانت توحي بتنفسات جديدة ، فإنها لم تحمل أي جديد على المستوى الفني. وما يقال عن هذه التوجهات يمكن أن تنطبق على مسرحياته "أهل الكهف" –شهر زاد ...لتوفيق الحكيم.

إن ما ينبغي لا زالت تسجيله على هذه المرحلة ، وبالرغم من بحثها الدؤوب في التراث والتاريخ العربيين لا زالت ترتدي ثياب غربية ، بل ولا زالت ترى المسرح العربي في الآخر. فقد يقول قائل إن بحث هؤلاء في الماضى وذاكرة الثقافة العربية خطوة عملاقة نحو التأسيس. قد يصدق ذلك من وجه واحد ، إلا أنه في المقابل لا زال يدين للغرب وينحني أمامه. وهذا ما أبرزته فكرة التعادلية

---

[١] محمد زهير: المسرح المغربى والبحث عن هوية فاعلة مجلة التأسير (المغربية) السنة الأولى العدد الأول يناير 1987 ص: 40.

التي كانت مسماً خاصاً بالحكيم، وفي هذا الصدد يشير "توفيق الحكيم" إلى تجربته فى أهل الكهف:" فإن المقصود عندي لم يكن مجرد أخذ قصة من الكتاب الكريم ووضعها في قالب تقليدي ، بل كان الهدف هو النظر إلى أساطيرنا الإسلامية بعين التراجيدية الإغريقية. هو إحداث هذا التزاوج بين العقليتين والأدبين" [١].

وهي إشارة تؤكد بالطبع تلك البرزخية التي ظلت حاضرة في إنتاجات "توفيق الحكيم" بالرغم ما احتوته من أبعاد فكرية ، والتي لم يكن في وسعها أن تشفع ما ذهب إليه هذا الأخير. آية ذلك أن أعمال هؤلاء اتجهت إلى الماضي إلا لمجرد الاحتماء ، إذ أنها لم تستطيع أن تنفض عنها غبار التبعية وفي ذلك يقول المرحوم/ محمد مسكين: "لهذا تم التوجه إلى الماضي كلية كآلية دفاعية ضد أشكال الإحباط التي تمارسها الحاضرة الغربية على الذات العربية. أن هاتة الحالة العامة أفرزت مسرحياً –وعلى المستوى النقدي والتاريخي خطاباً مسرحياً تبريرياً ينكفئ على ذاته ، ولا يبحث في تاريخ المسرح العربي إلا بهدف الاحتماء"[١].

وعلى الرغم من ذلك تبقى التفاته هؤلاء جديرة بالتتبع، كونها جاءت بوعي جديد بضرورة التجديد. إلا أن ذلك وجد وبشكل واضح في المرحلة التي أعقبت ثورة ١٩٥٢.

وهي محاولات جاءت لتزعزع ما كان سابقاً ، تعي بضرورة الانسلاخ عن الغرب. وبالتالي تدافع عن الإحباط الذي كرسه الاستعمار. وهكذا كان الفن الدرامي مجالاً أو منصة للدفاع عن الحرية والاستقلال ، ورفض أشكال التبعية في كل المستويات. وفي الوقت نفسه تحاول أن تشرك الجمهور العربي في العمل المسرحي، بعدما ظل لفترات طويلة بعيداً عن هذا الفن دون إغفال الجوانب الجمالية في العمل المسرحي.

فهل حالف هؤلاء المبدعين الحظ في تحقيق ذلك؟ وما هو نصيب تلك الجوانب الجمالية في أعمالهم؟ . مرة أخرى كان التراث والتاريخ العربيين هو الهاجس الذي شغل بال الكثير، وهذا للتصدي لأشكال التغريب الاستعماري. فهل تمكن رواد هذه الفترة من تحقيق ذلك؟ أم أن ذلك بقى مجرد احتماء كما سبقت الإشارة إلى ذلك؟.

إن ما ينبغي تسجيله على هذه الفترة كونها، قد دشنت عهداً جديداً ينم عن رؤية واضحة توحي بالانفاق. وفي هذا المجال –وعلى سبيل المثال لا الحصر –يمكن أن نسجل محاولات "نعمات عاشور" رائد المسرح الاجتماعي ، التي أبدى فيها وعيه بمشاكل الشعب اليومية ، التي زاد من حدتها المستعمر ، وهي محاولات تحمل دعوات توحي بالإنفلات من الغرب ، وهذا من خلال محاولته في الخمسينات "الناس اللي تحت" ، ومحاولته في الستينات" الناي اللي بره" . والتي تدعو إلى إقرار الدموقراطية والحرية والتغيير الاجتماعي ، وهذا يتضح أيضاً من خلال اللغة المستعملة التي تقترب أكثر من الجماهير ، لتفض حدود النص الأدبي الذي ظل الفن الدرامي حبيساً في إطاره ولفترات

---

(١) عبد الكريم برشيد: حدود الكائن والممكن فى المسرح الاحتفالى الطبعة الأولى سنة 1985 منشورات درا الثقافة البيضاء سلسلة الدراسات النقدية 3 : 51.

(١) محمد مسكين: المسرح العربى الحديث بين ضياع الهوية وغياب الرؤية التاريخية مجلة الوحدة السنة الثامنة العدد 94 – 95 يوليو أغسطس 1992 ص: 7.

طويلة.

وعلى نفس الاتجاه وإن كان بشكل آخر ، دأب "صلاح عبد الصبور" إلى الاتجاه إلى التراث الصوفي من خلال مسرحيته مأساة الحلاج" ، مع إدخال الفن الشعبي على مسرحيته، وهي محاولة كانت مؤهلة ليتقبلها الجمهور ، ما دامت تزاوج بين التاريخ والشعر هذا الفن الأخير الذي تقبله الجمهور لتجذر تربته في التاريخ العربي.

أن هذا الجرد التاريخي لا يهدف إلى التاريخ فحسب ، بل يسعى بالأساس إلى تجذير هذا الفن من خلال الاستفادة من الأشواط التي قطعها. ومن تم تجاوز ما هو كائن إلى ما هو ممكن – على حد تعبير الباحث عبد الكريم برشيد".

بقى إلا أن نتساءل ، ما هى نهاية الطريق؟ وبالتالي استطعنا أن نمثل مسرحنا العربي. أم أن الفن الدرامي لازال يحتاج إلى نفس جديد ، وكيف يمحى تلك البداية الخجولة التي ظل ولفترات طويلة محاصر تحت رحمتها.

في الواقع إنها ليست سوى البداية ، وكشأن كل بداية لابد أن تكون محتشمة ومتذبذبة في آن واحد. وعلى هذا الأساس كان علينا أن تختزل تلك المراحل ونبحث عن انطلاقه جديدة ، من شأنها أن تعيد أو بالاخرى تسعى إلى التأسيس. وهذا يعني أن المسرح العربي لازال يبحث عن ذاته لتجاوز فترة المصادرة. فإلي أي حد استطاع المسرح العربي أن يكتشف هديته؟ وهل تحقيق هذا المشروع لابد أن ينطلق من فراغ ليبدأ من جديد أو يستفيد مما هو معطي؟ وهل من خلال نفسه أو من خلال الآخر أسئلة تحدث لنا الحرج بلا شك ، لكنها في الوقت نفسه تنير لنا الطريق.

لدخول مغامرة من هذا الحجم ولاكتشاف ما هو جديد ، علينا أن نجرب وهل في وسعنا؟

أم لازلنا نفتقد الوسائل للبحث عن التأسيس ، والتأسيس مرتبط بالتجريب. ترى ما هو التجريب؟ وما هي الارهاصات التي قطعها هذا الفن الجديد؟ ثم ما هي ملامح هذا التجريب في المسرح العربي؟

أسئلة ستجيب عنها بلا شك الفصول القادمة من هذا البحث، التي سيتولى جيل الستينات فما بعد تحمل عبئها. بالرغم من كونها ستتطلب منهم الكثير والكثير!!.

فهل تم لهم ذلك أو أن مسئوليتهم ستكون صعبة وشاقة في نفس الوقت؟

قبل إعطاء تعريف حول مفهوم التجريب ، يجدر بنا القول أن المسرح العربي ظل لفترات طويلة يبحث عن نفسه ، حتى يمكنه أن يتخطى هويته المصادرة فهل أتيح له ذلك؟

أو أنه لازال ينقصه الشيء الكثير؟

انطلاقاً من المراحل الأولى للمسرح العربي، وقبل أن يدخل غمار التجريب ظل الفن الدرامي بعيداً عن الثقافة العربية. بدءاً مما كرسته فترة الترجمة أو الاقتباس التي أقل ما ننعتها بأنها اتسمت بمرحلة الضياع، كما أنه في مسيرته الموالية لم يكن ليبلغ هديته ، بالرغم من بحثه الدؤوب في التراث والذاكرة الشعبية. بل على العكس ظلت القوالب الغربية حاضرة أو شاخصة في جسده. وهي خطوة لا زالت تحتاج إلى نفس جديد يراعي كل الشروط والمكونات الكفيلة بتحقيق هذا المشروع.

يقول الدكتور مفيد الحوامدة متحدثاً عن غريبة الظاهرة المسرحية: "ولعل أسباب غربة الظاهرة المسرحية بشكلها القائم عن الوجدان العربي، هو لا شرعية ولادتها في الثاقفة العربية. بل استقدامها من الغرب بشكل مكتمل. كما أردد مع الآخرين القول بأن استيرادها من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية، أدى إلى إجهاض الجنين الشرعي الذي كان يتطور بشكل أصيل في الثقافة العربية، أو بشكل أدق إجهاض جنبين شرعي كان ينبغي أن يكون قد ولد فيها، بعد أن حانت الظروف واكتملت".

ذلك هو حال المسرح العربي قبل مرحلة الستينات فقد ظل بعيداً عن مقوماته ومكتسباته الذاتية ، بعدما كان يملك الوسائل لتمثل نفسه. لذلك جاء جيل الستينات ليعي خطورة الطريق الذي ينتظره، ويعمل على تكريس هذا المشروع. انطلاقاً من تجاوز ما هو معطي والتفكير في عملية التأسيس، لهذا كان التوجه إلى التجريب. وفي ذلك يقول رضوان حداد: "حاول المسرحيون العرب من خلال التجريب تأسيس مسرح عربي أصيل معلنين ثورتهم على السائد. وظهر التجارب لا دعى أنها حققت المسرح الذي نريد ولكنها –وهذه أضعف إيجابية –استطاعت توجيه الفكر الجماعي وخلخلة المفاهيم ، وخلق قناعات بضرورة التغيير. وتأسيس الواقع الجديد. والإنسان الجديد، والثقافة الجديدة ضداً للثقافة المحلية التي ساهمت في احباطات الإنسان العربي على عدة مستويات.

وهكذا كان التجريب تحدياً صارخاً في وجه كل ما من شأنه أن يعكر صفو مسيرته الحقيقة ، التي كان ينبغي أن يسلكها، لخلق رؤية بناءة وشجاعة في آن واحد. ومن هنا يمكن القول إن التجريب جاء عن نتيجة للوعي بضرورة الانزياح عن المكرور الجاهز والبحث عن الجديد. وهو ما سيجرنا حتما إلى الإشارة إلى الإرهاصات التي بها المسرح العربي، ولكن قبل ذلك ، لابد من إعطاء مفهوم حول التجريب. ترى ما هو المعنى الذي يمكن أن يحمله هذا المصطلح؟وهل احتضنته الثقافة العربية أو أنه فن وافد عنها؟ . لعل تتبعنا لهذا المصطلح يؤكد أن إعطاء تعريف جامع ومانع يبدو صعباً، بل على الأكثر من ذلك يشير البعض إلى استحالة إعطاء تعريف حوله. وفي ذلك يشير المخرج المصري رأفت الدويري قائلاً: "أنه لا تعريف محدداً للتجريب فلا نهاية لعمل المجربين. وبالتالي فإن تعريف التجريب مستحيل" (٢) وهذا ما يؤكد أن مصطلح التجريب لم يأخذ معايير ثابتة. وغير بعيد من الرأي السابق ، يقول الدكتور محمد شيحه: "التجريب يكشف أن هناك محاولات لتعريف التجريب، لكن هذه المحاولات لم تضع تعريفاً مانعاً جامعاً للتجريب. (٣).

إلا أن طبيعة موضوعنا تفرض علينا إعطاء تعريف للتجريب. يقول المخرج المصري كرم مطاوع مقدما مجموعة من التعريفات: "والتجريب حالة من حالات الإبداع المسرحي" (٤). التجريب رقبة في التطوير كحالة ثقافية وسياسية وفنية " (٥). ويقول أيضاً: "المسرح التجريبي هو محاولة للتخليق فوق الواقع، وصولاً إلى تحقيق حلم التطور الفني الذي هو في الوقت نفسه ليس منفصلاً عن حلم الإنسان الذي يهدف الوصول لحالة أفضل" (١).

أما بول شاؤول فيتحدث عن معنى التجريب بقوله: "التجريب لحظة كاسرة ومكسورة مسبوقة وغير مسبوقة، وعندما تتكرر التجربة تصبح قديمة" (٢).وعلى هذا الأساس فحركه التجريب مستمرة، تسعى دائماً إلى البحث عن الجديد. بغية تطوير القديم دون أن تلغيه انطلاقاً من البحث والتحصيل:

"إن التجريب في الفن بصفة عامة، وفي المسرح بصفة خاصة، عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداعات المختلفة، اقتراحات يقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح آفاق جديدة. وإثارة أسئلة جديدة والبحث عن صيغ جديدة للخطاب والتواصل " (٣). وغير بعيد من هذه الآراء السابقة نصادف تعريفاً لنسيم إبراهيم" التجريب في المسرح هو ارتياد لون جديد بغية الخروج عن المألوف الموجود للشعور بالتناقض مع هذا المألوف التقليدي، والإحساس بأنه لا يعبر التعبير الحقيقي عن رؤية المجتمع.. ومن هنا يكون التجريب هو سبيل البحث عن شكل ومعنى جديدين يكونان أكثر ملائمة وأكثر تعبيراً عن قالبنا وروحنا. وأكثر كشفاً عن تيمات حياة الشعب في غالبيته العظمى، ومفارقات هذه الحياة وتخديمها التخديم الفني الصحيح" (٤). وفي تعريف موجز – يكاد يجمع التعريفات السابقة يردف على شلش قائلا: "لعل أبسط إجابة هي: أن التجريب في الفن هو التجديد، أي كل محاولة للخلق والابتكار ينتج عنها جديد يضاف إلى الرصيد العام لهذا الفن أو ذاك" (٥).

وخلاصة القول، إن التجريب هو حالة من حالات الإبداع، تتوخى تخطى السائدة والمكرور وصولاً إلى التغيير. لكنه بالمقابل تجاوز لا يلغى السابق بالمرة، بل يرصده ويضيف إليه في محاولة للتمرد عليه بغية تطويره. فهل هذا يعنى أن التجريب ينطلق من فراغ؟ ، أم أنه لا يقوم بمعزل عن هذا الواقع؟ سؤال يجدر بنا أن نطرحه، وعن كون التجريب ينطلق من فراغ فهذا غير وارد ، أي لا يمكن قيام تجريب في غياب هذا الواقع بمختلف مكوناته الثقافية والفنية والجمالية. التي يمكنها أن تطعم التجريب برؤى وتنفسات جديدة وفي ذلك يشير الدكتور صبري حافظ بأن "الوعي لما يطمح إليه التجريب ليس بنفي القديم ، بل يفهمه وينظمه. لهذا فتحقيق عملية التجريب لا تلغى أي طرف في العملية الإبداعية بل على العكس، فإن كل العناصر تتظاهر بكل أشكالها ليصبح هذا اللون متكاملاً،

لهذا يمكن القول إن التجريب جاء كمرحلة حاسمة وخطيرة في تاريخ المسرح العربي، وعياً بأنه يسعى إلى التغيير والتجذير، وبالتالي محاولة جبارة تتجاوز الجاهز والمكرور لا يتجاوزه كلية، بل بالاستفادة منه ومحاولة تطويره وبعثه من جديد، بتكييف ميكانزماته وشروطه، ولهذا الغرض جاء التجريب كمحل حقيقي يتوخى التأسيس" وعلى اعتبار أن التأسيس هو إقامة مسرح بصيغ جديدة، يكون من البداية أن كل عملية تأسيسية لا يمكن أن تنطلق من فرغ. وبالتالي تقوم على غير قناعة وشعور جاد بضرورة تغيير السائد.

وبهذا كان البحث عن قالب مسرحي متميز، هو الهاجس الذي شغل بال كثير من الباحثين سواء مبدعين منهم ، أم نقاداً أم منظرين. لأن تحقيق مشروع مثل هذا لا يمكن أن يقوم بمعزل عن الطرف الآخر. إذ لابد من تكاشف هذه العناصر لإعطاء دفعة جديدة نحو الجديد انطلاقاً من التجريب. ترى ما هي الإرهاصات التي قطعها التجريب، أو بالأخرى التي أحاطت به قبل أن يتخذ ممارسته الفعلية؟ هنا لابد من الإشارة إلى أن ثمة عوامل عديدة دفعت هؤلاء إلى التفكير في التأسيس لعل أبرزها شعور المسرحيين العرب بالحرج تجاه الآخر. ولذلك يمكن اعتبار مرحلة الستينات منعطفاً جديداً في تشكيل الإرهاصات الأولى لعملية التجريب، وهي محاولات على قرار سابقاتها كانت لابد أن تتأثر بالغرب، لا سيما وأن موضوع التجريب كان حديث العهد، حتى بالنسبة للغربيين، لكن ما يمكن

الأخذ به ، أن ظروف الأول تختلف عن الثاني. ذلك موضوع سنتحدث عنه قبل أن نشير إلى بعض المحاولات التجريبية في العالم العربي، ستكون مصر أكثر حظاً باعتبار أنها ظل للممارسة الفن الدرامي. وعلى هذا الأساس شكلت مرحلة الستينات، مرحلة هامة في تاريخ المسرح العربي، إذ مثلت الإرهاصات الأولية للتجريب. وهنا لابد من الإشارة إلى التجارب الرائدة في هذا المجال، سواء على المستوى الإبداعي. أو النقدي، أو التنظيمي. ولتكن أول محطة مع توفيق الحكيم من خلال عملة الإبداعي "يا طالع الشجرة سنة ١٩٦٢" . فهل وفق الحكيم في ممارسة التجريب والتبشير بميلاده؟ إن المتتبع لهذه المسرحية –وبالرغم من التفاتتها نحو الجانب التراثي ، استناداً إلى توظيف الحكاية الشعبية، كمحك لهذه الممارسة التجريبية لم تستطع التخلص من التبعية الغربية، في أشكالها الفنية بالدرجة الأولى ، يقول الدكتور عبد الرحمن بن زيدان: "على أنه كان يتقدم بهذا الاتجاه بحذر شديد وتردد ووجل ، يدل على أنه لم يخرج من دائرة السحر الذي شغفه في التراث الغربي. وأنه لا يبدو مؤمنا أو متحمساً للقالب الاستقلالي الذي يصفه بدلالة أنه لم يطبقه في مسرحياته اللاحقة، كما أنه لا يترك فرصة إلا ويؤكد إيمانه بتفوق وتحضر النمط الغربي الذي ألفه ويقلده". ذلك أن الحكيم بالرغم من توجهه هذا ، لم يستطع الانفلات من الوصاية الغربية –على الأقل فيما يخص إقحامه للشكل الأوربي، وكأننا أمام مسرحية إغرقية لا يميزها عدا الاسم . وقد تبلور هذا التوجه بشكل واضح من خلال دعوته إلى "قالبنا المسرحي" سنة ١٩٦٦ . وإن كان في ظاهرة يغرينا بعمل تأصيلي فإنه على العكس، مما جعل الباحث المغربي عبد الكريم برشيد يقول عن هذه الدعوى: "وفيه يدعو إلى الصيغة المسرحية التي عرفت في المجتمع العربي منذ القديم ، وفي صيغة : الرواية –المقلد – الرواية المداح". لكن هذه الدعوة وإن كانت تستلهم التراث الحكواتي – إلا أن هذه المحاولة لم تنج من الصدام الذي فرضته الثقافة الغربية ، بل وأعلن الحكيم نفسه صراحة حين قال: "أنادي أيضاً بنفس الوقت بالاحتفاظ بالخط الذي سرنا فيه حتى لا ننفصل عن المركب الحضاري العام في جميع خطواته وتطوراته".

وهذا الزعم الذي ذهب إليه توفيق الحكيم مؤداه هو اللحاق بالركب الحضاري، لكن ذلك هل يتم بهذا الشكل؟ قبل الإجابة عن هذا السؤال بودنا أن نضيف أن ما خلفته هذه التجربة أقل ما ننعت به أنها محاولة جريئة وخطيرة في آن واحد، كونها لم تستوعب الشروط والإمكانيات التي تحكم تجربة المسرح العربي. لأنها اكتفت بالنص الدرامي، دون أن تتعدى إلى ما هو أعمق . وهذا بالرغم من كونها ركزت على الجمهور بكسر الحواجز بين المؤدين والمتلقي. إلا أنها لم تستطع أن تتملص من جاذبية التبعية التي كان الحكيم مشغوفاً بها، وفي ذلك يقول مفيد الحوامداة: "أن التبعية لهذا التصور القائم –كما يرى الحكيم –هو دليل على الحضارة والتحضر، بل يجد فيه كل النفع لثقافة العرب في دائرة التبعية". فهل نجح الحكيم بذلك في تحقيق "القالب المسرحي" في جانبه التطبيقي ، لعل أبرز إجابة هي التي صاغها عبد الرحمن بن زيدان: "عندما نقول أن التطبيق هو المقياس الصحيح لتقويم مثل هذه الرؤية التنظيريه ، فإننا نقصد بذلك أن الحكيم لم يستطع أن يقنعنا بصحة هذه النظرية ، لأن الأصول التي صاغها من التراث الشعبي أصبحت مهتزة ومشوشة أثناء التطبيق العملي القائم إلى

انتقاء ما هو غربي ليصبح مادة للشكل المقترح. أنه شكل غير عملي ، لأن الحكيم لم يستطع أن يصب فيه مضموناً وفكرا عربياً،. فالحكيم في إقدامه على الجانب التطبيقي في كتابه: "قالبنا المسرحي" في جزئه الثاني، جعل مسرحيات عالمية مادة للاختبار ليكون من خلالها رؤية عن الفكر والمضمون العربيين. أو ليس تراثنا غير قادر على استيعاب مثل هذا التطبيق؟ وتطالعنا في نفس الفترة محاولات تجديدية واعدة، دشنها يوسف ادريس: "وفي سنة ١٩٦٤ ظهرت ليوسف ادريس في مجلة الكاتب بحث مطول يدعو فيه إلى إيجاد صيغة جديدة، وعنده أن الينابيع الأصلية التي يمكن أن تستمد منها هذه الصيغة هي: "السامر وخيال الظل والأراجوز "وبعد ذلك ظهرت له مسرحية" الفرافير" كمحاولة عملية تطبيقية لطروحاته النظرية". وهي التفاته محمودة نحو الينابيع الأصلية، والتي من شأنها أن تخلق مسرحاً فعالاً في الأرضية العربية. فهل نجحت هذه الدعوة؟ أم أنها نحت منحى مغاير يبعدها عن الهدف المرسوم؟.

تلك وقفة سنحاول التصدي لها بعد أن نعرض لمجموعة من الآراء التي أثيرت حول تجربة يوسف ادريس. فكان أن تضاربت بين السلب والإيجاب ، وفي هذا الشان يقول كرم مطاوع "متحدثاً عن تجربته في هذه المسرحية" "أنها كانت تطرح مستويين متوازيين، الأول: المضمون الذي يشكل العلاقة بين السيد والمسود. والثاني: الشكل ومن خلاله ظهر تمرد إدريس على الصيغ الكلاسيكية والمسرح الأرسطي". وهو طرح تبنته أيضاً الدكتور نهاد صليحة مشيدة بعمل إدريس: "تعتمد قيمة يوسف إدريس المسرحية على دعوته في التجديد ، إلا أن هذه الدعوة كانت مؤسسة على ثقافة مسرحية واسعة، والفرافير خير دليل، وأنه عندما بحث عن الأصالة المحلية المصرية، استطاع أن يقيم جسوراً أوصلته بالتراث العالمي، وليس فقط تراث الكوميديا الشعبية. وإن مسرح يوسف إدريس مستفز للذهن ولحظات البهجة فيه قليلة".

فهل هذا يعنى أن التراث والعود إليه قادر على استيعاب هذه الدعوة؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون مغالطة حاول من خلالها إدريس سد الفجوات التي وقع فيها؟.

ذلك ما سنحاول أن نجيب عنه من خلال بعض الآراء ، ولتكن البداية مع الرأي الذي ذهب إليه الدكتور علي الراعي الذي يبدو أنه متحمساً لهذه الدعوة ، عندما ألح "على أهمية متابعة ودراسة أعمال يوسف إدريس المسرحية والتنظير لها، من أجل إيجاد مسرح عربي مصري، وهي تلك الدعوة التي حملها يوسف إدريس عندما قدم مقالته "نحو مسرح مصري" وفي مسرحياته التي بدأها" ملك القطن " اللحظة الحرجة" –التي جاءت تطبيقاً لنظريته.

وهذا ما يدفعنا إلى الإشادة بأعماله ، بالرغم ما اكتنفها من نقائص. ويكفيه فخراً أنه حاول معانقة الإشكال التعبيرية البسيطة التي ترتد إلى أصول بعيدة، تعود إلى ما قبل السامر. والتي تعد بحق: "مؤشراً على ظهور وتصور جديد لدى المسرحيين العرب. يدفعهم إلى الانسلاخ عن الغرب وعن أشكاله الدرامية.. مما كان حافزا بأن يدفع العديد من الفعاليات إلى تمثل الفن الدرامي، وشحنه من جديد بتوجيهات مقبولة وواضحة: "لقد فتح يوسف إدريس باب التنظير بجرأة ، جعلت اللاحقين الذين جاءوا بعده يستفيدون من دعوته إلى مسرح السامر. لهذا ظهرت دعوة توفيق الحكيم إلى قالبة

المسرحي ، وعلى الراعي إلى مسرح الارتجال ، وسعد الله ونوس إلى المسرح المفتوح أو مسرح التسييس. ثم عبد الكريم برشيد وجماعة المسرح الاحتفالي إلى المسرح الاحتفالي ، ودعا عز الدين المدني إلى المسرح التراثي، وفرقة الحكوات الشعبي وكذا فرقة الفوانيس والسرادق وصلاح القصب. ولا تزال الدعوات إلى مسرح عربي هي الهم المشترك".

وبغض النظر عن هذا المسار الذي اتخذه يوسف إدريس في إيجاد لبنة جديدة ، كانت لها كلمتها في الدفع بتأصيل المسرح العربي وتجذيره ، إلا أن ذلك ، لا يغض الطرف عن المزالق التي وقع فيها حينما أقدم على الجانب التطبيقي: "إنه ورغم أهمية التطور النظري الذي طرحه يوسف إدريس فإنه –في نظرنا –لم يبدع مسرحاً مصرياً خالصاً، ولا مسرحاً عربياً . لأنه حين طرح ذلك لم يستطع أن يتخلص من إطار المسرح الغربي بكل تقاليده الفنية ......بل إن المضمون الذي حاول استغلاله داخل شكله المقترح في: الفرافير ظل تعبيراً عن قضايا مغرقة في التجريد، داخل أجزاء عجائبية وفنطازية ساحرة فيها الحديث عن الحرية المطلقة بحوار جدلي يفتقد خفة روح وارتجالية السامر. إلا أن هذا الهجوم لا يمكنه أن يغض الطرف عن محاولة يوسف إدريس في إرساء دعائم المسرح. خصوصاً وأنها تزامنت مع ميلاد مسرح الجيب الذي ظهر سنة ١٩٦٢ بإشراف من الدولة ، والذي كان يديره سعد أردش ، والذي لم يكن في مقدوره الوصول إلى ما كان منتظراً منه. لأن: "مفهوم التجريب الذي أعلن عن وجوده في الممارسة عن مسرح الجيب عام ١٩٦٢، لم يتبلور بشكل واضح وجلي". ونفس الرأي تجده عند نسيم إبراهيم: " .. ولكن مسرح الجيب لم يلبث أن تجمد وتوقف عند حد التقليد والعيش على فتات الغرب، ولم يتقدم إلى الخطوة التالية. وهي التجريب في مجال اكتشاف القالب المسرحي المصري، وتهاوت رسالة مسرح الجيب".

ومع إخفاق مسرح الجيب في تأدية رسالته ، ظهرت دعوات أخرى في محاولة لتمثيل المسرح العربي على وجهه الأفضل ، فتمخضت عنها تنظيرات جديدة ، كالتي دعا إليها الدكتور/ على الراعي في: "الكوميديا المرتجلة سنة ١٩٦٧ ضمن فيها مجموعة من الخطوات أهمها الجمع بين القالبين السياسي والشعبي ، وإشراك الجمهور في العملية الإبداعية ، وتوظيف كل الإمكانيات –الاحتفالية في الفن الدرامي. مع اعتماده على الأساليب الارتجالية للممثلين ، لخدمة الأبعاد الجمالية.

ترى هل وفق الدكتور/ على الراعي في البحث عن قالب مسرحي جديد؟ لنتريث قيلاً قبل الحسم في هذا الموضوع، وليكن سبيلنا بالتوسل لبعض الآراء الواردة في هذا المجال ، من وذلك ما أشار إليه الباحث عبد الرحمن بن زيدان: "أننا نرى أن مثل هذه الدعوة خصوصاً إذا وضعناها على محك التجربة والتحليل والمناقشة".

فالاقتراح الذي جاء به على الراعي، يصب في الدرجة الأولى على إقضاء الكلمة في العمل الإبداعي. مما يجعله خاضعاً للارتجال والتلقائية. هذا ما يطرح أمامنا مشكلة غياب النص المسرحي، فهل يمكن الحديث عن عمل أدبي بدون نص؟ هذا لما لا نتفق فيه مع منظرنا العربي وأن كان تسوله بالطقوس العربية القديمة يقوم على إلغاء الحواجز بين الممثل والجمهور: "فالا رتجال إذن ليس مجرد تقنية فنية كما قد يظهر ، لأنه دعوة لإقصاء المقدس وذلك بحثا عن التحقيق المدنس. وإبعاد للكلمة

الاهوت من أجل أن يحضر الجسد البشري الإنساني".

هذا ما يجعل هذه الدعوة معرضة للجدل والمناقشة، كونها تستند على طروحات وافدة أرساها دلارتي فحاول معها الراعي أن يدمجها في المسرح العربي. هذا ما لم يكن مقبولاً ، سيما إذا وضعنا في عين اعتبار واقعنا العربي وما ينطوي عليه من خصوصيات فكرية لا تنسجم مع ثقافتنا العربية. وإن كانت في جانبها الفني لها ما يبررها.

ومهما تعددت الآراء واختلفت ، لا يسعنا إلا أن ننصف هؤلاء المبدعين الذين سعوا إلى تأصيل المسرح العربي على كافة مستوياته، وهذا بالرغم من أننا: "تجدها متناقضة وهي تقدم مشروعها أو رؤيتها للعملية المسرحية في إطار التجريب، وهذا التناقض -في حذ ذاته -مسألة إيجابية لأنه يعمق الجدل الثاقفي حول هذا المصطلح الوافد على المسرح العربي مع بداية الستينات ، كمرحلة عرفت كثيراً من التحولات والتبدلات في الوعي التاريخي العربي وما تركه من تأثير في الحركات الفكرية والثقافية والفنية بإنتاج أسئلة المرحلة ، والتي لا تزال تملك شرعيتها إلى الآن، لأنها تملك المحرك الأساس لمفاهيم التجريبية.

وفي الواقع أن التجريب في المسرح العربي في بدايته الأولى، قد بدأ متأثراً بالغرب وهكذا حظيت أعمال صمويل بيكت باهتمام المسرحيين العرب، ومما جعله ذلك ما دعي إليه مسرح الجيب بمصر بترجمة مسرحية نهاية اللعبة سنة ١٩٦٢ دشنت أول مغامرة تجريبية وإن كانت تدين أكثر للغرب. وعلى نفس النهج ذهب الطيب الصديقي إلى ترجمة عمل نفس الكاتب في انتظار جودو والذي استبدله بمسرحية في انتظار مبروك، وهي محاولات سعت إلى تجذير التجريب في المسرح العربي، بالرغم من شغفها بالنموذج الغربي: "أود أن أعلق على قضية التجريب هذه ، فقد بدأت حقيقة لتقليد الغرب ولكن الأمر لم يقتصر على هذا بل إن المسرح قدم نماذج من المسرح الإفريقي والإيطالي ومسرح تشيكوف وغيرها".

فهل هذا يعني أن التجريب في المسرح العربي بتقليده للطبابع الغربي يلغى تميزه؟ وبالتالي ينفي محاولة بحثه عن الذات؟ والواقع أن التجريب في المسرح الغربي: "ينطلق من الكفر -في مفهومة الملائكي "الكفر بالمسرح التقليدي والمسرح السائد ، وهو كفر يتعدى المسرح الفن ليشمل كل الكفر التقليدي ، بكل ما فيه من المفاهيم والقيم الماضوية العتيقة".

أما في المسرح العربي فإنه يتخذ منحاً آخر ليصبح: "التجريب بداية الطرق البحث عن صيغة عربية في المسرح".

فإذا كان الفن الدرامي في الغرب يسعى إلى هدم السابق والثورة عليه ، فإنه لدينا يتخذ صيغة أخرى يتوخى من خلالها التأسيس. لقد: "انبثق التجريب لدينا من تحليل الحرام جمالياً ، وليس دينياً".

كما يشير إلى ذلك عبد الرحمن بن زيدان وهو رأي لا يختلف عما أورده ممدوح عدوان: "الغرب يجرب كي يجدد، ونحن نجرب كي نجدر".يبقى لظروف نشأة المسرح التجريبي سواء في الشرق أم في الغرب خصوصيته وتميزه.

وهو ما يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار، فإذا كانت لظروف الحرب العالمية الثانية، هي التي حركت المبدعين في الغرب إلى تقويض التقاليد الارسطية والذي كان نتيجة الشعور بالضياع، وما خلفته الحرب من هزات ونكبات على نفسية الإنسان الغربي الذي دفعته إلى التعبير عن "لا معقولية" هذا العالم وتفاهته. وهكذا ساهم كل من: يوحي يونسيكو الروماني الحنسية ، وألبيركامي الفرنسي وصمويل بيكت وغيرهم إلى الثورة ضد أشكال الإحباط الذي مارسته ظروف الحرب، وقد عبر عن ذلك يونسكو بقوله " إنني أشعر في بعض الأحيان أن العالم

يبدو في نظري خالياً من المعنى، الحقيقة تبدو لي غير حقيقية والواقع غير واقعي.".

أما بالنسبة للعالم العربي، فأن نكسة حزيران ١٩٦٧ كانت مرحلة حاسمة في التاريخ فهي فترة المرارة التي تجرعها الإنسان العربي، مرارة الهزيمة التي هزت كيانه. لقد فقد كل شيء وهزم.

النكسة اتخذت أبعاداً أخرى ليكون البحث عن مسرح تجريبي أصيل هو الهم الذي كان ولا يزال يشغل بال الكثير من المبدعين العرب، وهذا لا يتأثر.

يبدو في نظري خالياً من المعنى، الحقيقة تبدو لي غير حقيقية والواقع غير واقعي.".

أما بالنسبة للعالم العربي، فإن نكسة حزيران ١٩٦٧ كانت مرحلة حاسمة في التاريخ فهي فترة المرارة التي تجرعها الإنسان العربي، مرارة الهزيمة التي هزت كيانه. لقد فقد كل شيء وهزم عسكريا واقتصادياً. فهل في وسعنا أن نصفع فكرياً؟ ذلك هو المنفذ الوحيد الذي يمكنه على الأقل أن يحفظ ما ء الوجه ترى ما هي السبل لتحقيق ذلك؟.

قبل الإجابة عن هذا السؤال ، وما ينبغي أن نؤكد عليه أن التجريب في محاولاته الأولى قد بدأت فعلاً محتشمة ، إلا أنها مع النكسة اتخذت أبعاداً أخرى ليكون البحث عن مسرح تجريبي أصيل هو الهم الذي كان ولا يزال يشغل ببال الكثير من المبدعين العرب، وهذا لا يتأثر طبعاً ، إلا بالاعتماد على المكونات المحلية التي يحفل بها الإنسان العربي، من خلال مخاطبة وجدانه وذاكرته الشعبية. حتى يكون التواصل مزدوجاً بين المبدع والمتلقي، بل وتصبح تلك الحدود ملغاة ، لذلك يبقى التفكير في الإنسان العربي رهانا في تحقيق خطاب أصيل.

عسكريا واقتصادياً. فهل في وسعنا أن نصفع فكرياً؟ ذلك هو المنفذ الوحيد الذي يمكنه على الأقل أن يحفظ ما ء الوجه ترى ما هي السبل لتحقيق ذلك؟.

قبل الإجابة عن هذا السؤال ، وما ينبغي أن نؤكد عليه أن التجريب في محاولاته الأولى قد بدأت فعلاً محتشمة ، إلا أنها مارست التواصل مزدوجاً بين المبدع والمتلقي، بل وتصبح تلك الحدود ملغاة ، لذلك يبقى التفكير في الإنسان العربي رهانا في تحقيق خطاب أصيل.

يبدو في نظري خالياً من المعنى، الحقيقة تبدو لي غير حقيقية والواقع غير واقعي.".

أما بالنسبة للعالم العربي، فإن نكسة حزيران ١٩٦٧ كانت مرحلة حاسمة في التاريخ فهي فترة المرارة التي تجرعها الإنسان العربي، مرارة الهزيمة التي هزت كيانه. لقد فقد كل شيء وهزم عسكريا.

يبدو في نظري خالياً من المعنى، الحقيقة تبدو لي غير حقيقية والواقع غير واقعي.".

أما بالنسبة للعالم العربي، فإن نكسة حزيران ١٩٦٧ كانت مرحلة حاسمة في التاريخ فهي فترة المرارة التي تجرعها الإنسان العربي، مرارة الهزيمة التي هزت كيانه. لقد فقد كل شيء وهزم عسكريا واقتصادياً. فهل في وسعنا أن نصفع فكرياً؟ ذلك هو المنفذ الوحيد الذي يمكنه على الأقل أن يحفظ ما ء الوجه ترى ما هي السبل لتحقيق ذلك؟.

وغير بعيد من هذا الرأي يذهب عبد الكريم برشيد إلى القول بأن: "المسرح الغربي يوجد الآن في زمن التأسيس، وهو مع ذلك ولو أنه في نقطة الصفر، له تاريخه وذاكرته. هذا التاريخ موجود أمامه وليس خلفه ...وبهذا فإن بناء المسرح لا يمكن أن يتحقق في غياب بناء الإنسان. لن نعرف حدود مسرحنا بدون معرفة حدود شخصيتنا وهويتنا. ". ومفاد هذا القول أن تأسيس مسرح عربي مغاير لا يمكن أن يتأتى إلا من خلال الالتفاته إلى مكوناته الثقافية والتاريخية ، والتي هي موجودة لديه حتى يمكن لنا أن نخلص لهذا الإنسان الذي يصنع المسرح، وصنع من أجله هذا الفن. بالمقابل فهو توجه لا يلغى الاستفادة من التجارب العالمية الرائدة. ووعياً منها بهذا المشروع، توالت التجارب في محاولة لخلق قناع التبعية، بعد أن حان الوقت لتأسيس خطاب مسرحي أصيل يستمد روحه من تلك القدورات التي أتيحت له بعد الهزيمة ، كما كانت الظروف مرشحة بالوعي بهذا الموضوع بل أصبح من الواضح أن رسالة المسرح لا تنحصر في بوتقة التسلية والضحك ، بقدر ما هي رصد لهذا الواقع وتعريته وركوب التراث والتاريخ العربيين باعتبارهما جسريين يوصلين إلى هذا السبيل. خلصت في نفس الوقت هذه المحاولات إلى أن المسرح لا يمكن أن يختنق. الصديقي يدعو إلى صيغ تجريبية واعدة: "حاول فيها أن يهرب من الحجارة بحثاً عن الناس".

وهو ما كرسه أيضاً من خلال أعماله "واد المخازن –المولى إسماعيل – المغرب واحد – ديوان –سيدي عبد الرحمن المجدوب" وهي في مجملها تعتمد التراث كمحك حقيقي يتأتى معه للمسرح أن يخطو بثبات نحو انطلاقه جديدة.

وتقوم في مجملها على كسر الجدار بين الممثلين والجمهور، بخلق صيغ تواصلية كالتي نجدها مع الراوي والحلقة ، وهي محاولة لا تقل أهمية عما عمل به عبد الكريم برشيد في مسرحيته "عطيل والخيل وأبارود "التي ترجع إلى الأسطورة بجذورها، لكنها تبقى مرتبطة بالواقع حاول فيها برشيد أن يقيم مسرحاً داخل المسرح.

وقد توجهت هذه المحاولات لتحقيق الاحتفالية كمشروع تجريبي بالمغرب لتكون بذلك هذه التجربة: "أول نظرية في المغرب حاولت الاستجابة لضرورة تأصيل الظاهرة المسرحية، وذلك من خلال بياناتها وكتابتها التي تعلن عن النقلة الأصيلة في المسرح العربي عبر إثارة الأسئلة الصعبة المرتبطة بإشكاليته وتبعيته للغرب. وكذلك عبر اقتراح تصورات جديدة لوظيفته ومكوناته الأساسية المتجدره أصولها في الذاكرة الشعبية".

وفي نفس المرحلة جاءنا المبدع الجزائري "عبد الله ولد كاكي" من خلال مسرحيته "كاراكوز" بأشكال تعبيرية نافذة إلى التاريخ والحكاية الشعبية ، كالتي نجدها في ألف ليلة وليلة ، معتمداً على خيال الظل في تحريك شخصياته . وعلى المستوى الإبداعي أيضاً نسجل محاولات عديدة لكل من

نعمات عاشور رائد المسرح الاجتماعي ، وألفرد فرج وعز الدين المدني وغيرهم. بالإضافة إلى أعمال كل من صلاح عبد الصبور "الأميرة تتنظر سنة ١٩٦٩ ليلة والمجنون سنة ١٩٧٠ بعد أن يموت الملك سنة ١٩٧٣ وهي محاولات تتوخى الجمع بين التراث واستخدام الشعر بوصفة كيانا مقدساً لدى العرب. دون أن ننسى أعمال المبدع العراقي يوسف العاني في مسرحياته المفتاح سنة ١٩٠٨ – الخرابة سنة ١٩٧٠ وهي محاولات رام من خلالها إلى الجمع بين الأسطورة والواقع ، بجمعه بينما هو أسلوب تجريدي وواقعي.

أما على المستوى التنظيري ، فيمكن أن نشير إلى دعوات كل من المبدع السوري سعد الله ونوس في "بيانات لمسرح عربي جديد" سنة ١٩٧٠ من خلالها إلى التسييس في المسرح. وهذا طبعاً بالموازات مع الأحداث التي عرفتها هذه الفترة في العالم العربي عقب هزيمة يونيو وقد كان صدى ذلك في دعوته التنظرية في مسرحيته الملك هو الملك وتقوم في مجملها بوعي منه على ضرورة مشاركة الجماهير العريضة بما فيها الكادحة منها في العمل المسرحي، وتكسير تلك القوالب الجاهزة رافعاً شعاره: " ينبغي أن نشحن لا أن نفرغ".

كما حرص أيضاً على عقلة عرسان على الوظيفة الحقيقية التي ينبغي للمسرح أن يسير ، ومخالفاً في ذلك –بريخت –الذي يرى المسرح في جانبية التعليمي ، إذ أعرب عرسان عن ذلك قائلاً في معرض حديثه عن المسرح: "يحب أن يحافظ على مقوماته كفن قادر على التثقيف، والتغيير أو التحريض على التغيير، لكنه لا يسخر كوسيلة دعائية إعلامية مع أو ضد. لأن المسرح كجهاز مرتبط بالثقافة وليس بالإعلام ، والإعلام كما تعرف جهاز تحرك قد يتغير بغير السياسات ، ولكن قيم الإنسان ثابتة وباقية تحتاج إلى عطاء أكثر التزاماً بالاستراتيجية الفكرية".

وهي خطوة هامة نالى بها عقله عرسان إلى أن المسرح لا ينحصر في هذه المهمة الضيقة ، بل إن رسالته بالغة الأهمية من حيث قيمة الثابتة والسامية.

وبنفس الوعي حدا رياض عصمت إلى مفهوم الثورة في المسرح. التي لا تعنى انقلاباً بقدر ما هي وسيلة لا غاية في حد ذاتها ، تسعى إلى تحطيم ذلك الجاهو. فهذه الإشارة ضمنته إلى خطوات التجريب ودعائعه إذ يقول: "أنه ليس سلاحاً انقلابياً ، وهو نادراً ما يؤدي إلى مظاهرة وإنما هو تفاعل بين إنسانين ، فنان ومتفرج ليبقى هذا المسرح الثوري تحطيماً للتقليدي والمألوف في الشكل والمضمون والإنتاج. وخروجاً عن المجالات الضيقة إلى الشوارع والساحات والأماكن الأثرية ، وهذا سيخلف مناهج حديثة أمام الممثلين والمخرجين والمؤلفين العرب".

إن هذه الدعوات تكاد تتقرب في وحدة الرأي والأهداف ، يمكن أن تستخلص منها، أنها تسعى إلى تكييف كل المكونات الثقافية والفكرية للإنسان العربي، ومعايشة همومه وقضاياه ، انطلاقاً من كون المسرح رسالة سامية ذات قيم ثابتة تسعى إلى معانقة الإنسان في قضاياه، متوسلة في ذلك إلى إيجاد قوالب وصيغ جديدة تتناسب مع طموحات هذا الإنسان، ولا نغترب عنه.

وكان لهذه الصيحات وقعها على المستوى الإبداعي، جسدتها العديد من الفعاليات الشابة في الوطن العربي، وهكذا توجت جهودها بميلاد العديد من الفرق والجمعيات المسرحية" السرادفات

المصرية" –الحكوات الشعبي اللبنانية –الفوانيس . بالإضافة إلى العديد من الأعمال الأخرى التي ظهرت في هذه الفترة لا يسعنا المجال للحديث عنها جميعاً.

فهل مهمة المسرح العربي تنتهي عند هذا الحد؟ وبالتالي استطاع أن يرسم خطاه الثابتة؟ أم أنه لازال يحتاج إلى مكانيزمات جديدة تكون قادرة على هذه المهمة الكبيرة حتى يمكن للتجريب أن يحتوى على سوقه . ذلك ما سيتكفل به أحد الإعلام في المسرح في المسرح التجريبي وهو "السيد حافظ" هو الذي كانت عصارة جهوده هي التي بوأته هذه المكانة بدون منازع وحتى لا نسبق الأحداث ، سوف نفرد فصلاً خاصاً عن هذا المبدع لنؤكد أو ننفي ذلك. وهي فرصة ستمكننا من التعرف على بعض المحاولات التي تزامنت مع انتاجات السيد حافظ.

الفصل الثاني

قبل الحديث عن التجريب في مسرح السيد حافظ يجدر بنا أن نتوقف عند معرفة هذا الاسم، ترى من يكون السيد حافظ؟

لعل طرحنا لهذا التساؤل قد يكون من نافلة القول، ولكن نظراً إلى أن كثيراً من القراء في المغرب يجهلون إبداعاته، وبل وحتى اسمه. هي التي دفعتنا إلى هذه الوقفة.

في البداية لن تكون مغالين إذا قلنا أن السيد حافظ من رواد المسرح التجريبي. ليس في مصر وحدها بل يمتد إلى الوطن العربي ككل ، مما يجعله يقف في مستوى أعمال كبار المسرحيين العالميين. قبل أن نصدر هذا الحكم الذي قد يقلق البعض أو يزعجهم. لابد أن نتعرف إلى هذا الاسم –ولو بإيجاز – فالسيد حافظ من مواليد الإسكندرية بمصر سنة ١٩٤٨ حاصل على الإجازة في الأدب والفلسفة ، له دبلوم في علم النفس العام بجامعة الإسكندرية. كما عمل مديراً لقطاع الدرامة بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية بالإضافة إلى اشتغاله منصب مدير المسرح الطليعي. كما أشرف على الملحق الأدبي لجريدة صوت الأمة بأبي ظبي، ثم عمل مراسلاً صحفياً في الخليج بمجلة الوطن العربي الذي تصدر بباريس ومجلة الثاقفة العربية. ويعود له الفضل في تأسيس المسرح التجريبى والمسرح الطليعي وجماعة الاجتياز بالإسكندرية. كما شغل منصب رئيس تحرير مجلة رؤيا بالإسكندرية إلى حدود سنة ١٩٩٠. ومن جملة أعماله:

- **كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى ١٩٧٠.**
- **حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث ١٩٧١.**
- **الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء ١٩٧١.**
- **والله زمان يا مصر ١٩٧٣.**
- **حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان ١٩٧٩.**
- **هم كم هم ولكن ليسواهم الزعاليك ١٩٧٩.**
- **ظهور واختفاء أبي ذر الغفارى ١٩٨٠.**
- **الحانة الشاحبة العين تتنظر الطفل العجوز الغاضب.**
- **حبيبتي أميرة السينما ١٩٨٢.**

- حكاية الفلاح عبد المطيع ١٩٨٢.
- سيزيف القرن ٢٠: ١٩٩١.

ولم يقتصر جهد مسرح السيد حافظ على الكبار، بل توجه إلى الأطفال إيماناً منه بالدور التربوي والإصلاحي الموجه إلى تنشأ الأجيال الصاعدة ومن بين إبداعاته في هذا المجال.

- مسرحية الشاطر حسن ١٩٨٣.
- سندرلا ١٩٨٤.
- سندس ١٩٨٥.
- فارس بنى هلال ١٩٨٧.
- بيبى والعجوز ١٩٨٨.
- حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠.

بالإضافة إلى العديد من الأعمال الأخرى، ولم يتوقف دوره على الكتابة المسرحية، بل امتد إلى الإخراج المسرحي، منها مسرحية الزوبعة لمحمود دياب، والحبل ليوجين أونيل، وسهرة للمقاومة لمحمود درويش وسامح القاسم.

دون أن ننسى إسهاماته في مجال القصة، ومنها مجموعاته القصصية سيمفونية الحب.

بعد هذه الإشارة الموجزة إلى حياة السيد حافظ وأعماله، يجدر بنا أن نشير إلى الظروف التي أحاطت بإنتاجاته، وبالتالي ساهمت في بلورة أعماله الإبداعية، لأن أي مبدع وكيفما كانت طبيعة أعماله لابد وأن تتضافر مجموعة من الظروف تؤثر سلبياً أو إيجابياً على مسيرته الإبداعية.

من المعلوم أن السد حافظ اقترن زمن ولادته بسنة ١٩٤٨ وهي فترة يوحي الشيء الكثير فهو تاريخ: "محصور بالدمع والدموع في السجل المعاصر للأمة العربية بحروف من دل وعاره: ضياع فلسطين، وقيام اسرائيل تحقيقاً لوعد بلفور ولإحلام التلمون.

وقد شهدت الساحة العربية بعد هذا التاريخ ، مجموعة من التحولات مع نهاية الستينات لعل أبرزها هزيمة حزيران ١٩٦٧. وبكل ما أفرزته من تناقضات أعلنت عن هشاشة الواقع الساسي العربي المتردي، والذي كشف عن زيف الأنظمة العربية التي كانت تلهث نحو الحقيقة المزيفة والمشوشة. والتي زادت من محنة الإنسان العربي وهو يتجرع مرارة الهزيمة ، في الوقت الذي كان ينتظر من هذه الأنظمة اتخاذ إجراءات فعالة وملموسة يكون في مستوى الحدث إلا أنه سرعان كما اكتشف عكس ذلك إذ ما فتئت هذه القيادات تتستر وراء الشعارات الكاذبة والمزعومة، وهذا ما لم يكن كفيلاً بأن يلخص مزاعمها. بل ودشنت مع مرور الوقت تواطئ مع الامبريالية إليه والصهونية.

ساعتها لم يكن الشباب العربي المتحمس بمعزل عن هذه الأوضاع لهذا تعالت صيحاته للكشف عن هذا الواقع المزيف والمتردى في آن واحد.

وعلى العموم يمكن القول أن النكسة بقدر ما أعلنت عن التراجع العربي، ممثلة في أنظمتها في القدر الذي حمست الإنسان العربي الطموح والتواق إلى الخلاص والحرية، هذه الظروف تظافرت كلية على السيد حافظ بوصفة يمثل هذا الشباب المتذمر الذي توالت عليه العديد من الهزات: "فكاتبنا

إذن من جيل عاش صباه ويعيش شبابه ملتاعا يكتفي بسلسلة من الهزائم الوطنية والقومية، وكان من الممكن أن يعيش عصر التحرر، والاشتراكية والعدالة، والعتق من كل ما كان يثقل كواهل الأجيال السابقة وما حاربت من أجل الخلاص منه أجيال ١٩١٩ 1946 –وما قامت من أجله ثورة يونيو ١٩٥٢ وما تلاها من ثورات في الوطن العربي..

ومفاد هذا القول أن هذا الجيل الطموح جيل ما بعد النكسة. والذي ينتمي إليه السد حافظ ، في الوقت الذي كان يحلم فيه ببزوغ الحرية والعدالة، بأن تراجع الأجهزة الحاكمة أوراقها من جديدة نجد فيه هذه الأجيال محاصرة بأوضاع مزرية ، بعدما أن غلقت في وجهها كل المبادرات التي تتيح لها الفرصة بأن تعبر عن همومهاً ، بل والأكثر من ذلك صار الشعب –بشرائحه المغلوبة على أمرها –معرض لمجموعة من الانتهاكات التي تقبر أحلامها.

فكان أن أدى ضريبة التجاوزات التي ما فتئت هذه القيادات تسعى وبدون عناء لممارساتها.

هذا ما يدفعنا إلى القول إن السيد حافظ من خلال أعماله، قد وجدت هذه الأحداث بزخمها أن يعبر بفكرة الصاخب عن الحاجة بالتعبير عن قضايا الخلاص وإقرار العدالة الإجتماعية والتي كانت تأخذ حصيلة الأسد في جل أعماله. فإذا كان جيل الستينات قد تخصص للتجربة الاشتراكية الناصرية ، فإنه على العكس من جيل السبعينات الذي كانت توجهاته أكثر نحو قضية الديموقراطية: "ومن هنا كان غياب عامل التحرر السياسي الداخلي والممارسة الدستورية خاصة في فترة التحديات الداخلية والامبريالية قمينا بأن يدفع جيل السبعينات لأن يهتم بالديموقراطية أكثر من القيم السياسية الأخرى".

وهذا طبعاً في خضم هذه الأحداث التي طرأت على الساحة العربية، لقد سقط رمز الزعامة وأصبح العمل الواعي والمسؤول من لدن الجماهير العربية هو السبيل الوحيد لتجاوز الأزمة، حتى يمكن إصلاح ما تبقى ، من هنا أصبحت هذه القضية تطفو على السطح أكثر من القضايا الأخرى. وإذا كان السيد حافظ ينتمي إلى جيل السبعينات فهل هذا يعني أن ثمة قطيعة أحدثها مع جيل الستينات؟ وهو سؤال يتبادر إلينا وهذا بالموازاة مع الأحداث والمستجدات التي برزت على الساحة السياسية ، والتي ستؤثر على المجال الثقافي.

من هنا يمكن القول إن التجريب عند السيد حافظ وإن كان صداه يعود على بداية الستينات ، الذي اتضح خاصة مع أعمال توفيق الحكيم ويوسف إدريس وتنظيرات على الراعي وغيرهم. إلا أن هذا التجاوز قد تعمق أكثر مع جيل كاتبنا مما جعله يتبوأ مكانة متميزة ليس على المستوى المحلي في مصر فحسب ، بل على المستوى العربي، كما جعله ينفرد عن بقية المحاولات التجريبية السابقة والتي تتوسل بتلك الازدواجية بين التأصيل والتغريب مما يجعلها تتسم الخجل والتعثر.

إن ما يجعل السيد حافظ يحتل هذه المكانة، هو تتبعه لتلك الظروف والأحداث التي عرفتها مصر والعالم العربي. بل وامتدت تجاريه لتترجم كل الأوضاع بتقلباتها ، فمحاولاته لا تحصل همم الإنسان العربي وحده بل تنسحب على الإنسانية ككل: "والسيد حافظ من الكتاب الذين يجعلون مسؤولية الغد على أكتافه وفي أعناقه فهو يخوض غمار معركة الحق والحقيقة والأشياء الخالدة: وهو يرفض أن يكون ملتزماً بالأفكار المجردة أو باطاله التفكير المجرد. فمسرحة يتكلم عن كل

الأزمان الإنسانية فهو يتكلم عن قضايا إنسانية متعددة. فقد سعى بتجاربه لتغطية كل ما يشغل الإنسانية، وما تعيشه من معاناة من خلال التنديد بالوضع الراهن ، الذي يغلب عليه التناقض وانعدام المساواة ، بل وواكب عن كثب كل ما من شأنه أن يشل حركة الإنسان مما يجعل أعماله تتميز بالخلود كونها تثير مجموعة من القضايا التي تهم الإنسان ككل ، مادامت الحرية حقاً جماعياً. ومن ثم سار السيد حافظ بمواقفه الشجاعة في محاولة لتعرية هذا الواقع على مختلف الواجهات: "إن السيد حافظ من كتاب المسرح الإنسانيين ليس بنزعته نحو العدالة في الحياة فقط، ولكن اندماجه هموم الحياة العربية ككل، في تعبها الإنساني والمحاولة العاجزة عن خلق نظام يحقق مجتمعاً جديداً تتحقق فيه سعادة تمسح التعاسة والاندحار في أعماق الإنسان العربي السيئ الحظ".

فبقدر ما كان الوضع متخصصا بالتناقض بقدر ما كان السيد حافظ قريباً من مواكبة الإنسانية في همومها. فإذا كانت كتابات رشاد رشدي مثلاُ في نفور الفترة تدعو إلى الترويج للأفكار الساداتية، كالدعوة إلى إحقاق السلام والتي جاءت في الواقع لإخفاء ستار معاهدة "كامب ديفد" التي جاءت لترسم التراجع الذي وقعه النظام الحاكم. وهذا ما جعل نعمات عاشور يتحدث عن تجارب رشاد رشدي، ومن سار على هدية: "يأخذ رشاد رشدي وتلاميذه بزمام الأمور للحلول محل مسرح الستينات بقطاعه العام بمسرحيات تكتب للمناسبات السياسية الساداتية كالدعوة إلى السلام ومقاومة الاتجاهات التقدمية والترويج للانفتاح".

وهي صورة للمسرح وما آل إليه، بأن انحسرت رسالته في تمرير الخطابات السياسية الباهتة والخالية من كل المحتوى. في وقت كان على المسرح الجاد تجنب السير بخطوي ثابتة إلى رسالة المسرح الذي لا زال يبحث عن ذاته. وهكذا اتجهت بعض الكتابات إلى المغالطات وهذا ما فعله "فوزي فهمي" الذي أتجه إلى مسرح الهروب باللجوء إلى التراث اليوناني الذي لم يكن كفيلا بأن ينفض غبار التبعية بقدر ما كان يتشبث لها: وقد علق نعمات عاشور على مسرحيات فوزي فهمي مقولة: "هي مسرحيات تتنمى في المقام الأول إلى جيل يحمل فكرة الثرثرة والجدل السوفسطائي العقيم المفلس أي أكثر مما تحصل أي فكر آخر.

وهي سمة كانت تميز جل معاصريه –السيد حافظ هذا ما حمسه أكثر للدخول في مغامرة التجريب، وبالتالي الإعلان عن التصدي لكل أشكال الإحباط التي حاولت الجهات المعنية بالشؤون الثقافية التصدي لكل المحاولات الهادفة إلى الكشف عن الواقع، لكن السيد حافظ بجرأته المحنكة استطاع أن يتجنب المزالق التي وقع فيها معاصروه بأن رفع شعار التجريب للبحث عن قوالب جديدة من شأنها أن تشحن المسرح العربي بتنفسات جديدة.

فالأوضاع السياسية لم تكن وحدها شغل السيد حافظ بل كان للحياة الثقافية آثار جعلته إلى البحث عن جديد، لما يقدم في مسارح القطاع العام والخاص والتي أصبحت منصة للضحك والتسلية. وبالتالي يمكن القول إن الحياة الثقافية لم تكن أحسن حالاً مما آلت إليه الأوضاع السياسية: "إن تردي السبعينات لم ينعكس على المسرح فقط، وإنما امتد إلى كل مظاهر الحياة الثاقفية الأخرى ...... ولأن المسرح كان أكثر حساسية من غيره فقد انعكست عليه كل المظاهر السلبية الأخرى". ذلك أن

المسرح هو الوحيد الذي بإمكانه أن يعبر عن آلام وطموحات الإنسان المصري بالرغم من الوسائل التي اتخذتها الدولة للحد من نشاطاته انطلاقاً من الرقابة المفروضة على كل النصوص التي كانت تحمل أفكارا ثورية ...وهكذا فقد المسرح رسالته المنوطة به وكان هذا حال مسرح القطاع العام والخاص الذي وصل إلى طريق مسدود: "يضاف إلى هذا كله أن مصر كانت تعاني ليس فقط من جملة التحولات السياسية والاجتماعية المتردية ، وإنما أيضاً من وجه المسرح التجاري الرديء الذي كان يلعب دوراً مناقضاً لدور المسرح ورسالته الإيجابية". وهو أمر اتضح من خلال الأعمال المقدمة في هذا الإطار ، والتي كانت تبحث عن الضحك الرخيص وبهذا أنحسر المسرح في شبابيك التذاكر: "وقد هبط المسرح إلى الحضيض أو كان فقد وقع المسرح العام في براثن الجمود والروتين ، وتصلبه في قوالب من التقليدية والتقليد. مما جعل الكثيرين ينفضون من حوله، وأما مسارح القطاع الخاص فتندفع وراء الألوان السياحية العالمية والهازلة والتي تلعب على أوتار غريزية في الإنسان".

وهو حال لا يمكن أن يكتب عليه المسرح، بل ويدعو من جديد إلى إعادة النظر فيما يقدمه، وهي صورة يكاد يوجد عليها المسرح في كافة الوطن العربي ، الذي ما فتئ يلهف نحو الربح ، وبذلك كان المسرح وسيلة للهو فقط.

وهكذا اتجه السيد حافظ إلى الخليج لمواصلة عمله الإبداعي ، بعدما أدرك أن الوضع الذي وصل إليه حال المسرح لا يسر، بأن وقع في أيدي طفيلية لم تكن في مستوى تمثيل مسرح جاد وحقيقي . هذا ما جعل الفن الدرامي يشرف على انهيار تام أو مرتقب: "وتناهي إلينا لأول مرة غياب النقد المسرحي وغياب النص المسرحي ، وبدأت تطل علينا أزمة المسرح الجاد. بدأ انحسار المسرح الجاد، وازدهار المسرح التجاري".

وهو أمر تواصل إلى حدود الثمانينات بعدما فشل مسرح الالحي في تأديته رسالته الحقيقية.

في حين اتجهت بعض أعمال الهواة في الوطن العربي، إلى الطرح المباشر والشعاراتية، وهذا ما يجعل جل أعمالهم تسقط في المباشرة التي تقوم على التحريض وبالتالي يصبح الجمهور عرضه للتغريب ، وهذا ما يتعارض مع رسالة المسرح باعتباره تلميحاً قبل أن يكون تصريحاً. وهو ما يحيلنا على التركيز على الجوانب الجمالية التي تطفي على الفن الدرامي طابعاً متميزاً، وهذا ما أكده الباحث/ مصطفى رمضاني في معرض حديثه عن الاحتفالية الرائدة في مجال التجريب: "وإذا كانت الاحتفالية ترفض كل تركيز للمسرح على الخطاب الايديولوجي ، فقط فأن ذلك لا يعني أنها لا تملك موقفاً أيديولوجيا من الصراع الاجتماعي. فكل بياناتها تلح على أن يكون المسرح مؤسسة شعبية يساهم فيها الشعب بكل مكوناته الفكرية والأيديولوجية، إلا أنها ترفض أن يقوم هذا المسرح على الأسلوب الشعاراتى وعلى التحريض ، لأنه أسلوب يستفز المتلقي من خلال قنوات تستهدف التأثير العاطفي". ذلك بأن المسرح ينفر من الإشكال الأيديولوجية الساذجة التي تعتم رؤيتها تلك التوجهات والتي لا تأخذ بعين الاعتبار جانب الجمهور كفعالية إبداعية واردة في الفن الدرامي.

هذا بالفعل ما احتاط له السيد حافظ وحاول أن يتجنبه ، وعياً منه بالتعبير عن اليوم بطريقة فنية تعي شروط التجريب: "لأنه كلما عبرت الكتابة الدراسة عن زمن حياتنا المعقدة بزمن مسرحي

ساذج وتبسيطي أصبح مسرحنا تافها وغير محتمل".

وانطلاقاً من هذه الظروف التي عاشها السيد حافظ ، والتي طبعها التناقض والتدهور، فقد كانت كفيلة بأن تدفعه وباحتراز لاقتحام ميدان التجريب تعبيراً على أشكال الإحباط الذي عم جميع المستويات خاصة في ظل هذه الفترة ، والتى امتدت بظلالها إلى المسرح بشكل أخص: "إن تردي السبعينات لم ينعكس على المسرح فقط، وإنما امتد إلى كل مظاهر الحياة الثقافية الأخرى ...ولأن المسرح كان أكثر حساسية من غيره، فقد انعكست عليه كل المظاهر السلبية".

والواقع أن التجريب وإن كانت حدوده تعود إلى فترة الستينات فإنه لم يتبلور إلا بشكل واضح إلا مع فترة السبعينات ، كان السيد حافظ أحد الوجوه البارزة التي ساهمت في بعثها. والآن بقى لنا أن نتساءل ، هل هذه الظروف المتردية هي السبب الرئيس التي دفعت بالسيد الحافظ إلى اعتناق هذا اللون الجديد؟ أو أن ثمة عوامل أخرى ساهمت سواء من قريب أو من بعيد من ذلك؟.

وكيفما كان الأمر لا يمكن أن ندعي أن هذه الظروف وحدها هي الحافز الأساسي للسيد حافظ في محاولاته بل تطافرت عوامل أخرى دفعته لركوب التجريب، أبرزها نمطية تلك الأشكال التقليدية التي هيمنت على الكتابات المسرحية. وبذلك اختط لنفسه منهجاً متفرداً يقوم على التوفيق بينما هو فكري وجمالي، وتلك هي دعامات المسرح التجريبي أو الطليعي: "إن من خصائص المدرسة الطليعية ، التمرد والثورة على قوالب وفتور المسرح القديم أو الكلاسيكي وأيضاً رفض للمدرسة الطبيعية الواقعية. إن موقف التمرد في إبداع الكاتب يتجاوز الإطار المألوف عن الواقع ويخوض في العقل الباطن ، وعالم اللاوعى واللامعقول.

آية ذلك أن المسرح لابد وأن يكيف كل الشروط التي من شأنها أن تخلق عملاً متكملاً ، يستجيب لضرورة الواقع وفي محاولة لتطويع الجوانب الفنية التي تسير بمحاذاة مع الجوانب الأخرى.

وخلاصة القول. إن السيد حافظ لم يكن محظوظاً في بيئته بعد أن تصالحت كل الأوضاع على السير في طريق لا يبعث على الارتياح. وهو ما دفعة للتعبير عن سخطه، وعياً منه بمسئولية الإنسان العربي الحق: "إننا لسنا سوى كم هائل من التناقض والقلق والفكر الغريب . تغطية سحابة كاذبة تدعى أننا وأننا..."

وفي معرض حديثنا عن التجريب في مسرح السيد حافظ -وحتى لا يكون حكمنا مسبقاً – يتحتم علينا أن نستأنس بما خلقة هذا المبدع، لتتضح لنا الرؤية بشكل دقيق. ولتكن الانطلاقة من أول تجربة له والتي صدرت سنة ١٩٧٠ تحت عنوان "كهرباء التفاهة فى بلاد اللامعنى" والتي تبدو غرابتها انطلاقا من العنوان الذي وضع لها، بل ومن أبطالها أنفسهم (مذيع ومكروفون يشاركهما زوجة وإبرة وفانيلة شاب ومثلاثات وفينالة شاب ومن أبطالها أنفسهم (مذيع مكروفون يشاركهما زوجة وأبرة وفانيلة شاب ومثلاثان وفينالة شاب ودائراتان وفانيلة.. كلب وكرة وسلة) يلعب فيها المذيع شخصية البطل الرئيسي في هذه المسرحية: "فالشخصية في المسرحية ليست محددة تحديداً كلاسيكياً .. وهي كلها تنطلق وتدور لتخدم الشخصية المحمورية في العمل، شخصية المذيع الذي فقد مواهبه وإمكانته ونتيجة لهذا فقد لجأ البطل إلى العمل الإبداعي عله يمتص حنقه الشديد على

وضع يبغضه". وهي مغامرة تنبوعن توجهات السيد حافظ الذي ما فتئ يعلن فيها عن تفاهة هذا العالم، ليصبح الكبرياء شيئاً يضمحل مع هذا الواقع الجديد الذي ترجمه المذيع في صراعه مع زوجته ، حمل من خلالها تذمره من الواقع الثقافي الذي لم يعد معه مجال للمصالحة. للتتبخر آمال المذيع وطموحاته بعدما كان يعلق عليها الكثير، لكنه اصطدم بظروف أقوى منه. لتبرز التفاهة ويسقط الكهرباء.

وبالموازاة مع هذه التجربة الفريدة من نوعها ، فقد كان من الطبيعي أن يسيل الكثير من المداد ، لتفرز عاصفة من ردود الفعل نظراً لخروجها عن المألوف، وعلى هامش الندوة التي أقيمت حول هذه المسرحية يقوم "على سالم" من المنصة ويقول: سامحوني لا أستطيع أن أجلس على هذه المنصة ، ولا أناقش هذه المسرحية أو ما يسمى بالمسرح التجريبي. إنه تخريب في المسرح وبعقلية الجمهور، ولن يقدم هذا العمل ، إنني لو حكمت لطلبت إطلاق النار على مثل هذه الأعمال. لقد كان فعلاً محكا حقيقياً يؤكد أن هذا الكاتب سوف يهز العالم بإنتاجاته التي جاءت من بعد فكان من الطبيعي أن تثير هذه المغامرة أفعال متباينة وهذا ما أوضحه ممدوح بدران بقوله: "إن السيد حافظ المتمرد على واقعة ، الرافض أقبية التقليد، يعد مغامراً جريئاً يعطي كل نفسه ويبدل كل طاقته ، باحثاً في هذا الواقع المتخم بالتكرار عن حياة جديدة ، وتنافسات جديدة لكن الواقع دائماً يرفض المغامرين في زمانهم".

فالبحث عن الجديد كان هو السعي الذي طمح إليه السيد حافظ. ومهما تعددت الآراء واختلفت ، فإنه يكفيه فخراً هذه الشهادة التي أدلى بها الأسباني "حوزيه صوبر" في حقه" إن الرؤية الإبداعية الخلاقة التي أشاهدها اليوم، إنما تعبر عن كاتب (السيد حافظ) مقتدر موهوب وأنه لو ترجمت أعمال هذا الكتاب الطليعي إلى اللغتيين الفرنسية والإنجليزية ، فسوف تهتزله أروبا وأمريكا وسوف يكسب المسرح العالمي كاتباً عربياً عالمياً ...وسوف لا تقل أهمية وجوده في المسرح العالمي عن صمويل بيكت ويونسكو).

إذا كان هذا أول عمل يقدمه السيد حافظ بالقدر الكبير من النجاح ، فماذا عسانا أن نقول عن بقية أعماله اللاحقة؟ فكانت الجرأة والطموح هي التي بددت كل المتاعب سعيا إلى تلك النزعة الإنسانية والكلمة الهادفة التي طبعت أعماله. إذ يقول محمد جبريل موجها الأسئلة إلى السيد حافظ: "فلمن تكتب؟ للإنسان –الكلمات التي تريد توصيلها؟ الضبط هي أعمالي .. الكلمة الرفيق –الكلمة التطهر –الكلمة الشمول.

وبذلك أعلن ومن خلال هذه التجربة ، رفضه للجاهز في سبيل البحث عن الجديد ليسير في خطى ثابتة من أجل تطلعات جديدة لتجعله متميزاً عن باقي المسرحيين الغربيين "مثل تشيكوف ، مثل يونسكو، لكني إنسان مرسوم في معبد آمون محفور على جبهة التاريخ أسطورى الملامح باهت التقدير. أرفض لوني وصورتي على الحائط أتمرد بخلق ، وكل رحلة أتجاوز: فعشيقتي إيزيس تهبني في كل رحلة سراً من أسرار الحقيقة تهبني رفضاً منقوعاً في شريان الوعي". فقد كان المسرح بالنسبة له: "الهوية ، الجيتار القصيدة الباخرة كان المسرح هو الأجراس التي أدق بها أذن البلاد

الغارقة في الغيبوبة".

فكانت عصارة جهوده أن توجت بمسرحية أخرى تحت عنوان: "حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" . أثار من خلالها التناقضات التي عرفها المجتمع المصري ، خلال الحرب العالمية الثانية ، والانقسامات التي أصبحت تتربص ، بين معارض مؤيد للاستعمار، وبين متقدم لذلك بواسطة سكوته ومحايدته . ليخلص السيد الحافظ إلا أن الأمر في الحالتين الأخيرتين يعود سلباً على المجتمع المصري. ولعل اختياره للمخبئ الوهمي الذي تدور فيه أحداث هذه المسرحية ، ليشير إلى الزيف الذي انتاب التاريخ وهو يتسم مع وهمية هذا المكان التي تطابق وهمية هذا العالم إذ: "قد يكون الكاتب أوردها رمزاً للتاريخ الذي يراه قد فقد منطقة ونطقه وقتها". وهي طبعاً إدانه للمسالمة التي كان الصراع. وِأهم ما يميز هذه التجربة هو عمق المنحي التجريبي لدى الكاتب خاصة فيما يتعلق بإدانة الزعامة المزيفة التي خيبت آمال الشعب المقهور –مقبول رمز هذه الزعامة والتي تكون تنسحب أيضاً بعد هزيمة يونيو.

وفي نفس السنة أي ١٩٧١ صدرت له مسرحية: "الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء" يضرب من خلالها السيد حافظ في أعماق التجربة إلى أفريقية حيث تدور أحداث هذه المسرحية بإحدى المستعمرات إذ فيها: "رؤيا عامة لقضية العدالة الإنسانية ، فليس المهم أن تندلع ثورة تغيير الواقع وتقوم على إثرها التشريعات العادلة ...إن المهم من كل تغيير يكمن في النتيجة ، وليس لما يجري من تغيير". ذلك أن التغيير يكمن فيما هو مطروح لإيجاد تغييرات حذرية لا تقوم على متغيرات شكلية ، وبذلك يركز الكاتب على الجانب العملي . وقد أورد هذه المسرحية باللغة الفصحى لأن قضية العدالة الإنسانية قضية عالمية لا تقتصر على فرد دون آخر.

Hفيغ "٦ ١جال□Aي□Eعتقل□ ٥٠٠ ٤مال□–يفاآ *دور□#حداث□Gذه□'لمسرحية□(أحد□
(□

'لسجون□'لإسرائلية□

وفي: "٦ رجال في معتقل ٥٠٠ شمال حيفا" تدور أحداث هذه المسرحية بأحد

ب

السجون الإسرائلية ، حيث يجتمع فيه الأسرى الستة، كل ثلاثة منهم يمثلون طبقتين متباينتين: الأولى تمثل الطبقة الأرستقراطية ، والثانية تنحاز إلى الطبقة الكادحة. لينتهي في آخر المطاف – السيد حافظ –ومن خلال اعتماده على تبيان علاقاتهم مع بعضهم ومع السلطات الاستعمارية: "يرى أن الخلاص لا يكون إلا على أيدي الفدائيين الفلسطينيين داخل الأرض المحتلة". أي أن تحقيق الخلاص لا يتم إلا داخل الأرض المسلوبة. ولعله إدراك بعدم جدوى محاولات هؤلاء الجنود، حتى يكونوا في مستوى الحدث ، ما دامت الصراعات الهامشية تفتت أحلامهم. ولعله سعى من ذلك إلى شجب الوضع الراهن الذي أصبح كابوسيا في كل أصقاعه ، إذ تقول ضياء:

الليل بيزحف على البلد ذي الكابوس.

الليل جاسوس الغيم جاسوس حتى القمر جاسوس..

ودائماً في إطار متابعته للقضية الفلسطينية ، ينقلنا السيد حافظ إلى مدينة شاحبة قد تكون فلسطين تتنظر من يخلصها من براثن الاستعمار وهذا من خلال: الحانة الشاحبة العين.. "ولكنها تبقى مجرد حلم يقع في يد طفل شاخ وهو ما يزال في الصبا، وهو ما يعكسه ذلك الجدال الدائر بين أبطالها، والذين يبحثون عن خلاص، ولكنهم ينتظرون من يقودهم إلى ذلك وقد سعى السيد حافظ من خلال هذه المسرحية إلى الحديث عن: "قهر الإنسان ومحاولة التخلص من هذا القهر والهزيمة والثورة على الوضع المزيد ...فيختار مجموعة من الشخصيات يتجادلون بالكلمة المناضلة لمعرفة الأسباب والثورة عليها. إن الحل لابد من تطهير الداخل حتى يتم تطهير البلاد من الغريب الذي يربض على الأرض ويشل مقدرات الإنسان ويجعل منه لاجئاً وفقيراً ومعدماً. لابد من تحرير الإنسان من التخلف والفقر ليكون قادراً على تحرير أرضه من العدو".

وعلى المستوى الفني، فقد اعتمد على الجسور "الجسر الأول ثاني والثالث" ليختط بذلك خروجاً عن المعهود، وقد كان مصيباً في اختيار هذا النمط ، لأن القضية الفلسطينية قد مرت بعدة مراحل أو جسور يبقى الجسر المؤدي للخلاص هو جسر النضال المحلي الذي يتم داخل الأرض المختلفة.

أما في مسرحيته: "حبيبتي أميره السينما" فقد أدان من خلالها الواقع المليئ بالتناقضات ولمعاناة الإنسان في هذا العالم ، جعل من الأميرة تتقمص العديد من الشخصيات لتكشف عن الفوارق الموجودة في المجتمع وسلط من خلالها بالدرجة الأولى على الواقع الثقافي -خاصة المسرح -الذي آل إلى الانحسار وهذا بواسطة التضليل الذي تمارسه الأجهزة الإعلامية بالإضافة إلى أنه بين اللغتين العامية والفصحى وكذا اعتماده على تقسيم مغاير (لقطة خاصة ولقطة عامة) ، انسجاماً مع الأميرة التي أصبحت تلعب دور بطلة فلم سينمائي معطي على أرض الواقع: "فإنها تعالج من خلال الأميرة ممثلة السينما ، الإشارة إلى شرائح اجتماعية في الوطن العربي والعالم الثالث. مسلطاً الضوء عليها من خلال الواقع الحالي المعاش والذي يتميز وبشكل واضح بانفصام وازدواجية الشخصية".

وإيمانا منه بتأصيل الفن الدرامي ، سعى السيد حافظ إلى التاريخ والتراث العربيين. وهكذا تمتد تجربته في مسرحية: "حكاية الفلاح عبد المطيع" إلى عصر المماليك ولكنها نظرة لا تقوم على رؤية الحاضر بعين الماضي ، ولكنها إضافة على المستوى الكيفي والنوعي إذ يؤكد السيد حافظ: :قد أكون مجرد نقطة حوار في المسرح المصري تمهد للإضافة". وإذا كان فحوى هذا الكلام يحمل بين طياته نوعاً من الوضع الذي لا يصل إلى التعالي ، لأنها تبقى إضافة ومن نوع خاص تقوم على أساس رفض الجاهز كما كانت هذه المسرحية مناسبة لكشف الواقع وتناقضاته. ليصبح الفلاح عبد المطيع ألعوبة في أيدي السلطة خاصة -السلطان قونصوه الغوي -رمز السلطة والاستبداد ليصبح عبد المطيع رمزا للطاعة العمياء ، يتعرض من خلالها لكل أشكال الاستغلال: "والسيد حافظ يرمز بعبد المطيع على أنه رمز لجيل عاجز وعتيق ، لكنه جيل تواق إلى العدل والمساواة ولا يعرف سبيل الحق إليهما.".

وبذلك يكون هذا الرجل رمزاً متجدداً في كل العصور يمثل الحاضر" أكثر مما يعبر عن

الماضي ، والذي أصبح عبد المطيع هذا الرجل البسيط إلى رجل طيع في يد السلطة ، نتيجة الإرهاب الممارس وشتى وسائل القمع. وحتى يكون الواقع مشاركة فعلية يتقاسم همومها جميع الناس، أدخل السيد حافظ الراوي في محاولة لكسر الجدار الرابع. ومما يطفي عليها صفة الجمالية تلك اللغة المتميزة: "ولغة الحوار في مسرحية عبد المطيع هي أقرب إلى لغة التنوير والإيضاح . وهذه المسرحية تتمتع بشفافية الحوار المثقف الواعي.. تتمتع بلغة الخلاص".

أما مسرحيته: "ظهور واختفاء أبي ذر الغفارى "فتكن فيها الملامح التجريبية ، أولاً في مجازها بين الأصالة والمعاصرة . ومحاولة رفض التاريخ الإسلامي بين ماضية وحاضرة حتى يضع حافظ المفارقة بين عالميين ، عالم سادته الديموقراطية وهو مع ظهور أبي ذر الغفاري، وعالم غابت فيه أصولها لتصبح سحابه كاذبة تغطيها تلك الشعارات التي تبنتها السلطات الحاكمة (فاتك وأبو المجون) رمزا للسلطة المستبدة. وتبرز أيضاً تجريبيتها من خلال المكان الذي تدور فيه ، وهو مدينة الشورى التي توجد في كل مكان وهو ما أكده السيد حافظ: :غير موجودة ولكن من الممكن أن تكون في أي بلد يوجد فيه قهر وظل ، فالبلد تسعى" فردوس الشورى" والوادي الأخضر الساق". أي أن شبح المدينة التي كانت تحمل الوادي الأخضر السابق، حيث كان العدل والمساواة ، تتحول إلى ظلم وقهر مع رحيل أبي ذر. لكن أبا ذر لم يمت بمواقفه التي بقيت مدوية في كل مكان وهذا ما أكده الكورس:

"لا أبو ذر لم يمت أنه حي بين الناس ، أنه بينكم أيتها الناس انظرواها هو أبو ذر بينكم فتشوا عنه واحموه أنه بينكم أبو ذر بينكم أيها الناس" لذلك نجده يلح على الثورة انطلاقاً من التحريض:

سوف نقف كالبنيان المرصوص لابد أن تقاوموا ونحن أيضاً.

لابد أن نقاوم وأنتم يا جميع الناس لابد أن تقاوموا..

فالكورس الذي يحمل موقف الكاتب نفسه ، لازال متثبتا بخيط من الأمل يفكه من قيود الحبر والطغيان التي تمارسها السلطة وهي الحالة التي وصل إليها أبو ذر ، لذلك قام السلطان بعرض مجموعة من الإغراءات:

هل نغريه بالسلطة.

هل نعطيه جاها ومنصباً.

هل نبعده عن الفقراء حتى يفقد حزبهم.. لقد احتار السلطان في أمر أبي ذر، لذلك عرض عليه أن ينضم إلى صفوفها حتى تبعده عن الشعب. وبهذا العمل فقد: "اقتحم السيد حافظ بهذا النص مجال التجريب لبلورة كتابة المسرحية هادفة تحبل بالسياسي وتعبر عن الاجتماعي، وتفضح المستتر وراء الزيف وذلك بطريقة فنية".

إن تسييس الخطاب الذي اختطه الكاتب جعله يسعى للتحريض للاقتراب من الجمهور عن طريق رفع الإبهام وتحطيم الجدار الرابع. كما جعل التجربة توفق بينما هو فكري وجمالي، مع محاولة لتجاوز المألوف – بالرغم من الخط التعليمي أو البرختي الذي ظل قائماً فيها –وهذا طبعاً يتناسب

مع الموضوع: "وبهذا يتأكد أن السيد حافظ يملك هذا الحس الجمالي، ليس فقط في الكتابة الأدبية ولكن في الكتابة السينوغرافية أيضاً ، كما أن البعد المحامى يطبع المسرحية في مستوييها الأدبي والجمالي السينوغرافي.

وعلى المستوى الفني ، وبالإضافة إلى هذه الكتابة المتميزة نجد الكاتب يقسم النص إلى ثلاث بؤر (التفسير –الإدراك –الموقف). وهي تسير في خط تصاعدي وجدلي في الوقت نفسه ، إذ لا يقوم بطرح العمل الثوري في بادئ الأمر مباشرة ، بل يهيئ ذهن المتلقي تدريجياً انطلاقاً من تفسير الوضع الراهن حتى يصبح الأمر مدركاً، وبالتالي يكون في وسعه صدور رد الفعل تجاه الفعل بكل إفرازاته السلبية ، في محاولة لتفجيره والإجابة عن ذاك المقلق. وبعمله هذا: "يعتبر المبدع المسرحي السيد حافظ أحد الدراميين العرب الذين جعلوا التجريب وسيلة لتحقيق الخطاب المسرحي العربي الأصيل".

وتمتد رحابه النظرة الواسعة –عند حافظ –إلى العالم بثقله الاجتماعي من خلال مواكبته لذلك المعيش واليومي ، لتتوج بصدور رؤية واسعة تهتم بشرائح المجتمع الكادحة. التي تسقط في فخ الغطرسة التي ينهجها الآخر – المثقف البورجواني –وهو ما تأكد من خلال مسرحيته: :هم كما هم وليسوا هم الزعاليك" ليشير من خلالها إلى طبقية المجتمع المصري، التي تكرسها الأصوات المتعالية في هذه المسرحية. فهذا محمود بائع البطاطا الذي أتى إلى الإسكندرية قادماً إليها من الريف للزواج بناعسة ، أو عبد السميع ماسح الأحذية الذي فر من الثأر الذي يطارده في الصعيد، أوأينسه الهاربة من زوجها محمود لتقع في قبضه واستغلال حموده. وكلها شخصيات يجمعها نفس المصير، بعدما كانت تعلق أملاً على العيش في الإسكندرية التي استرقتهم بأضواءها ، إلا أنها تحول بين رغباتهم ، لتصبح عالماً كابوسياً ومأساوياً بعدما وقعوا في أيدي سلطة المثقف البورجواني . كما أن المكان ببساطته ، يوحي ببساطة هؤلاء المحرومين. إذ تدور أحداثها في حديقة عامة بها دورة مياة.

بالإضافة إلى توظيف ذكي استعمله المؤلف ، باستعانته "الظل" الذي يرمز إلى الوهم الخانق للأمال ليصبح دوره إيحالياً:

الظل: (حوده الجديد بملابسة) يا عمي أنطق إنت أبوي انت اخوي انت عمي.

حودة: إنت انت (يشير على حودي الحديد).

شحاته: (للرجل) يا عم حتودينا في داهية: تحقيق ودوشة ونيابة.

المثقف: (وكأنه يقف على منصة المحاضرة (ويجب على الناس أن يتعاونوا مع بعضهم.

بألفاظ جميلة: يا رجل ليه تموت بس هنا.

محمود: أنا مسافر بلدي.. مش عايز أموت غريب.

الظل: (حوده الجديد) إنطق انت ابوي انت اخي.. عمي.

حودة: (الظل الجديد) إنت : انت .. انت .).

وبذلك يتحول الظل إلى صورة قاتمة تمدد أحلامهم ، لتدخل في مجرد الوهم وتبث الرعب.

وتطل شمس السيد حافظ بوعي جديد وإشراقه جديدة، لترصد معاناة وآمال الإنسان

المطحون، وهو يعاني من مجموعة من الضغوط الاجتماعية والسياسية وغيرها. يأتي حافظ ليقتحم هذه العوالم التي تتربص الإنسان دخل إحساسه الدفين. وهكذا جاءت مسرحية: "علمونا أن نموت وتعلمن أن نحيا" لتصب في هذا المنظور . يحكي من خلالها الكاتب عن سجينين (سجين واحد وسجين ٢) ليصور من خلالها القيم الفكرية القائمة لهذا الإنسان والتي خلقها النظام الفاسد. وقد عمد في هذا العمل إلى تقسيمه إلى لقطة خاصة، وأخرى عامة. مرتبطتين مع بعضهما ، في إشارة إلى تشابه الأزمان التي يعيشها الإنسان. والتي يريد من خلالها الكاتب أن يقول: "إن الحلم طالما لم يتحول إلى لغة الثورة الفعل في التغير، فسيتحول الحلم إلى نوع من الحلم المرضي، التكاسل، وأن الذي يحلم بمسؤولية التغير فقد دون تنفيذ الفعل نتيجة لوجود العجز النفسي، سيتنفس دوما هواء العجز التنفسي ، والسلبية. وستمارس الحقوق من خلال سراب الممارسة الغير حقيقية والغير واضحة في الواقع الاجتماعي والسياسي".

أما مسرحية "سيزيف" وهي من آخر أعماله ، فتأتي هي الأخرى لتصب في هذا الاتجاه أي قهر الإنسان، لكن بالتفاته جديدة عمد من خلالها السيد حافظ وهذا: "انطلاقاً من الأسطورة القديمة، واستفادة من الصراع المحتدم فيها بين الإنسان والقدر المتمثل في الآلهة فاعتبرها قالبا رمزياً قابلاً للتأويل والتحرير. وبهذا أعطاها تفسيراً جديداً يتماشى مع قضايا الإنسان المعاصر. وهي إشارة إلى أسطورة سيزيف الذي سخطت عليه الآلهة، وعرضته للعقاب نتيجة ذكائه وفكرة الذي حاول من خلالهما فضح الآلهة وإزاحة القناع عنها"..

وهي تجربة حاول من خلالها السيد حافظ محاورة الأسطورة ، التي تتفق مع أسلوب هذا العصر وما يعانيه الإنسان. الذي لم يستطيع من قساوة الظروف: "وسيزيف في هذه المسرحية يعاني الاقتراب آلاف الأسئلة التي تقلق راحته. دون يجد لها حوابا".

إن ملامساتنا لهذه التجارب تجعل منها تنسحب على كافة المستويات ، يملك معها السيد حافظ حق الريادة في المسرح التجريبي ، سواء بانشغاله بقضايا الساعة أو التعبير عن الحرية والديموقراطية: "ومسرح السيد حافظ يناصر ضد ما هو مستبعد ، ويناصر البحث عن الحرية ضد الديكتاورية. ويناصر اتساع النظرة ورحابتها ضد ضيق النظرة، ومسرحه دائماً يبحث عن الحقيقة".

وهذا سعياً منه إلى ضرورة الخلاص والبحث عن الحقيقة الغائبة بنظرة شمولية تنتقل في أرجاء هذا العالم ، بالرغم مما واجهه من تحديات، إلا أن طموحه مكنه بأن يفرض نفسه، وهو ما أكده الناقد الكويتي مبارك الصوري: "إن السيد حافظ من جيل يحمل طموحات وطنية وقومية، حاولت أن تجد مكاناً لها ولكنها اصطدمت بأرض الواقع، يملك النزعة التجريبية والرؤية الجديدة". وهي نظرة وطنية تتدفق بأحضانها لتعانق العالم ككل في محاولة للالتقاط كل ما هو مطروح على أرض الواقع: "إذن هذا الكاتب لم يحمل جواز سفر مصرياً فقط، بل في الحقيقة حمل هذا الكاتب جواز سفر عربياً إفريقيا عالمياً.. فكل قلوب الناس حقيقته" (٤). وهو فعلاً ما لمسناه من خلال أعماله التي ما فتئت تبحث عن الحرية إذ أن الحرية لها ألف مكان وعلى الإنسان أن يقرر فقط –على حد تعبير السيد

حافظ.

وهكذا تسافر تجارب السيد حافظ في جميع الأمكنة ، في الشوارع في السجون ، في المعتقلات ، وفي الساحة العمومية. ليتجاوز ضيق الخشبه الإيطالية الديكارتية التي تقبر ذهن الممثل والمتلقي بتعليماتها الحرفية. فتسقط معها تلك النمطية مع كاتبنا ليجعل المسرح متحركاً يخاطب فيه الممثل نفسه ومتفرجه وغيره، لتتشابك الأزمنة عبر التاريخ والثرات ، والأسطورة ، الماضي والحاضر ، لتكون في الأخير نسيجا متناسقاً يروم إلى المستقبل المشرق وهذا ما أكده الباحث عبد الكريم برشيد بقوله: "لأنها كتابات جادة وجريئة ، كتابات لا تقف عند الشائع المعروف، ولكنها تتعداه لتطل إلى مشارف كتابة مستقبلية جديدة. وهي تتوسل إلى كل ذلك من خلال التجريب الواعي الرسين".

فالمضي إلى تجاوز السائد لم ينحصر على المستوى الفكري، بل يتصل أيضاً بما هو فني ، وهذا على عكس ما ذهب إليه فتحي العشري ، من أن مسرح السيد حافظ: "يقدم فكراً أكثر منه فناً". لأنه بالقدر الذي حرص فيه السيد حافظ على الفكرة –وهو وارد في أعماله – بالقدر الذي يحفل به بالجمال وهو ما يضفي على النص – مسرحه تحديداً لينسحب على كل الواجهات تلبية الشروط الفن الأصيل، والذي تسير فيه كل المكونات بمحاداة لتتظافر في خلق عمل متميز: "والسيد حافظ ليس مجرد كاتب مسرحي يحكي لنا حدثاً في قالب درامي مسرحياً ، بل يعتبر بإنتاجه الفكري الناضج خالقاً مبدعاً له عالمه الخاص وفلسفته الخاصة".

لذلك يبقى السيد حافظ مدرسة متميزة ، كانت عصارة تلك الجهود الموجهة إلى تفادي المكرور والجاهز والبحث عن الجديد: "إنه شاب جرىء جداً وطموح جداً......
حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلى برخت".

وما يشفع لنا ذلك ، تلك التلوينات المتنوعة التي طبعت مسرحياته ، وإن كانت تأتي في المقام الأول كوسيلة لا غاية في حد ذاتها. وهي مناسبة للرد على بعض التصريحات التي ظلمت السيد حافظ: "غير أن محاولة السيد حافظ التجريبية الجاسورة تترك آثاراً سلبية لا يستطيع قارءه (متفرجه) الخلاص منها.

إن الغلو (في التجريب) ينال كثيراً من غرابة التجربة ، إيجابياً وبواعثها الحقيقية، كما أن محاولته للخروج من الإطار الكلاسيكي إلى التعبير التجريبي ، لا يتردد عن استخدام أية وسيلة وأية حيلة". وهذا فهم خاطئ مؤداه هذا الحكم التعسفي الذي خرج به مصطفى عبد الغني ، والذي يعد تحاملاً كان من الطبيعي أن يصدر ، لأن أعمال السيد حافظ بقدر جرأتها ، بقدر ما كانت مدعاة لمثل ردود الأفعال المتباينة. لكن إبراهيم عابدين سوف يرد الأمور إلى نصابها حين يصرح: "إن السيد حافظ لا يلتزم بحرفية تعليمات وحدات الزمان والمكان الأرسطية ، ولكن تنصب اهتماماته على تحرير المسرح كمسرح من الأشكال التقليدية القديمة".

ذلك أن الناظر في أعمال السيد حافظ لا يسعه إلا أن ينصف أعماله، التي تعتبر وثيقة الفنان المتفاني. وقع من خلالها ريادة المسرح التجريبي ، وبذلك: "يظلم السيد حافظ كل من يعامله بمقاييس المسرح التقليدي ، وينصفه من ينظر إليه على أنه كاتب طليعي يرفض بإرادة عنيدة متمردة

أن يكون مقلداً لغيره ، فهو يأبى التقيد في مسرحياته للقالب الواحد يصب فيه مسرحيته كما يضع الكاتب الكلاسيكي أو الطبيعي أو الواقعي ، بل يؤثر التنقل في المسرحية الواحدة بين الأجواء المختلفة ، لتحلق بنا وراء الحدود المألوفة".

فعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم -كما يقول الشاعر -إننا و مهما تحدثنا عن السيد حافظ، فلن نستطيع استيعاب كل ما حمله من جديد لأنها محاولات تضرب على أوتار متعددة بنظرة شمولية واعية، يخلص فيها للفكر والفن معاً.

لهذا سنحاول في الفصلين التاليين من هذا البحث، إبراز العناصر التجريبية في مسرح السيد حافظ من خلال مسرحيته والتي نحن بصدد دراستها: "حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان "علنا نستطيع -ولو جزئياً -الاقتراب مما يحفل به مسرح السيد حافظ من مظاهر تجريبية واسعة التي تحتضنها تلك الرؤية الثاقبة عند مبدعينا.

سبقت الإشارة إلى الظروف التي أحاطت بالسيد حافظ وما اتسمت به من تدهور على مختلف الواجهات ، كان أبرزها هزيمة خزيران التي أعلنت عهد جديد رسخ عبثية الواقع العربي وهشاشه ، ليكون بذلك الوضع السياسي الفيلق المتقدم لهذا التراجع.

ففي الوقت الذي كانت فيه الجماهير العربية تتطلع إلى غد أفضل يقضي إلى ضرورة مراجعة الأنظمة العربية لحساباتها، وذلك بالتصدي للواقع الجديد، تتوجه جهود هذه القيادات -وبدون عناء -لتبدد أحلام الشعب المقهور ، محاولة بذلك ضرب كل من سولت له نفسه التجرؤ على (المساس بأمنها).

وفي ظل هذا الظروف العصيب الذي اجتازته الأمة العربية ، اتجهت سائر فنون القول لتواكب هذا الوضع بثقله لتصبح في هذه الفترة أكثر من أي وقت مضي أشد ارتباطاً بما يقع على الساحة العربية ، وبالتالي إعادة النظر في الشكل الذي اتخذته هذه الفنون ، بأن ظلت بمنأى عن آلام وآمال الإنسان العربي : "وكان المسار طويلاً للإنسان المصري على مسرحه بين بحثه عن مصره الجديدة والرفض لما وصل إليه البحث، هو المعاناة الحقيقية لقضايا الحرية ورغيف الخبز أو الديموقراطية والتغير الاجتماعي".

وما دامت مصر تشكل بؤرة هذا الصراع ، فإن جيلها كان متعطشاً أكثر لتعرية هذا الواقع حينئذ، لم يكن غريباً على السيد حافظ أن يرصد بالكشف عن أشكال الإحباط التي مست الإنسان العربي وهو يشعر بالتمزق والضياع. وكعادة السيد حافظ لم يكن بمعزل عن معترك الحياة، ليتابع عن قرب ما يجري فيها حاملاً معه عشق الكلمة المحلقة في كل زمان ومكان للبحث عن الغد المشرق، وهكذا راح يبحث عن شخصيات مختلفة تمثل هذا الواقع عبر مواقف متعددة ، في محاولة للثورة على هذا الواقع والتمرد عليه. وهي توجهات كرستها جل أعماله المسرحية: "والسيد حافظ تجده دائماً مخلصاً لبيئته يتأملها ويتعمقها إلى أبعد الحدود ، وهذا الإخلاص للبيئة هو الذي يقدم للفنان تجربة حقيقية حية يمكن أن يصورها ويعبر عنها ويؤثر من خلالها على الآخرين حتى ولو كانوا غرباء عن هذه البيئة".

وهكذا كان السيد حافظ أكثر إلماما بقضايا الإنسانية ، ليظل وطنه أقرب الواجهات إليه في محاولة لإدانة الواقع وكشفه: "نعم سرنا في بشاعة كل المواقف ، نمتص رائحة عفونة الفكر المتدهور حين

سقط في تمزق الرأي في القرن العشرين ينفذ وعي اللحظة فينا إحساسا بالوحشة ، لكننا حين ندرك سر العلاقة بيننا كشعب نامي والعلاقة بين الحضارات الأخرى يحدث لنا من تأثير الوعي ذبذبة تنجب إشعاعاً يمكنه القدرة إلى الإضافة..

وفي هذا الإطار ، تأتي مسرحية: "حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان لتتوج المسار التجريبي الذي رسمه السيد حافظ لنفسه. ترى ما هي الجوانب الفكرية التي عالجتها هذه المسرحية؟ وهل هي فعلاً محاولة من هذا النوع تحمل في طياتها ملامح تجريبية؟

قبل الإجابة عن هذه الأسئلة وغيري مما تحبل به هذه المسرحية، يستوقفنا هذا العنوان الذي يبدو غريباً ، وهو ما يدفعنا إلى البحث عن المدلول الذي يمكن أن يكون مفتاحً يتيح لنا فرصة الإجابة عن هذه الأسئلة. فمن يكون مسافر السيد حافظ؟ وأين هي وجهته؟ وما الهدف من ذلك؟ ومن أين تبدأ وأين تنتهي محطة هذا القطار، بل ومن يكون ممتطي هذا القطار ، وهل تتوقف هذه الرحلة في حدود معينة بين الحين والأخر؟ أم أنها أبدية شبيهة برحلة السندباد البحري؟ وفي الأخير من هو هذا الإنسان الذي سيتولى هذه الرحلة؟ أسئلة كثيرة تتبادر إلى أذهاننا -ولو أنها تبدو ومحيرة -ينجم عنها تؤثر السؤال واستحالة الجواب، لكنها تبقى مشروطة لفك لغزها وتنطلق أساساً من توجهات السيد حافظ المسافرة في كل مكان: "والسيد حافظ طائر نورس جوال يحمل عشق القديس متفان".

لقد كان بالفعل طائراً متجولاً يحمل معه قداسه الكلمات الوفية لشعبه ووطنه وللإنسانية جمعاء، تأتي هذه المسرحية لتشكشف عن الواقع الجديد الذي أفرزته مواجهة العرب مع إسرائيل ليستنطق بها مجموعة من الإبطال وهم يعزفون على سيمفونيه هذه المسرحية، حاملين في خلجاتهم صمتهم الدفين وأحلامهم المخترقة لتسافر في عالم الاستبداد والقهر التي صنعها أصحاب الهزيمة. وهو ما أكده لنا الكاتب على لسان حمودة:

حمودة: (وهو يتجه إلى النافذة) ما أحلى أن تكون شهيداً لعقيدة. ما أحلى أن تكون رجلاً ما أحلى أن تقرر الصمود قيمة وعلامة لعصر الهزيمة بال مبرر..

فهي هزيمة بلا شك حملت معها التراجع والتقهقر ، جعلت هؤلاء الأشخاص يتطلعون إلى الصمود والانفلات من السلطة التي عاملتهم بالاستيلاب محاولة كبت طموحاتهم، بالرغم من أن هذه الفعاليات تنظر إلى هذا الواقع برؤى مختلفة إلا أن وحدة المصير المشترك هي التي تدفعهم للتفكير للمواجهة. ومن هنا يكون السفر عبر قطار الحياة ، ليكمل كل إنسان رحلته:

حنفي: أنا مسافر.

نادية : د. إيمان تقلي مسافر مسافرين فيمن. ولمين؟.

حنفي: مسافر وانت القطر بتاعيِ.

أزهار: أنا قطرك.

مقبل: الجوهر –الشخصية –التغيير.

عائشة: بكرة تبقى بسعف النخيل صفصافة ع النيل.

إنه سفر من أجل الخلاص ليمر عبر الوطن؛ وهو يجعل التغيير للبحث عن جوهر الحقيقة التي تبقى

مشروطة لكل إنسان يفكر في هذه الرحلة لنشدان هدفه، ليكون بذلك مثالاً للصفصاف الشامخ المطل على النيل، فقطار السيد حافظ متجول يبحث عن التغيير والثورة ضد الوضع السياسي الجديد. لهذا نجده يحمل معه مضموناً سياسياً بالدرجة الأولى لا يقوم بمعزل عن هذه الحياة التي صاغت فيها القيم ، ليكون عالماً متسماً بالقمع والاستبداد تحول إلى سراب تافه:

حنفي : علم مدينتي في صدري من لون أرضي ، من بحر الأخضر من أعبائي الروماني من تلقائية صدق التصور أحببت إيزيس وأحببت عشتروت يا قلب المؤله المقدس لم تحب كيلوباترة الرومانية آه أنقديني يا نفريتيني الخيانة تباع في الأسواق تحت أسم أسلوب العصر.

فتكون الصرخة التي تحمل في أحشائها الألم المرير، لكنها تمضي لتواصل هذا الإسرار للكشف عن واقع هذا العصر الذي طفحت فيه الخيانة ، خيانة الوطن والشعب والتي رسخها مسؤول التضحية المتوالية. وهو ما حرك السيد حافظ وبالحاح للتنديد بما يجرى على أرض هذا الواقع: "وتولد مسرحه ليخرج لنا مسرحاً مليئاً بلغة التعبير مسرح يتحدث بلسان الحياة ضد الموت. وقد قام مسرحة ليتضمن في ثناياه القيم الاجتماعية والثورية ليجملها في ثوب جديد".

إذ في خضم هذه الحياة المفهمة بالتفاهة يتقدم حافظ بشهادته هذه التي تأبي الموت في أشكالها المختلفة، لتبعث حياة تنبض بالثورة عن الحياة الكريمة، والقائمة على أساس الحرية ليخلص في الأخير للكشف عن الحقيقة.

بعد إطلاعنا على أهم المحاور التي حملتها هذه، المسرحية ، لا بأس وضع الخطوط العريضة حتى يتسنى لنا على اقتراب من الإبعاد الفكرية الواردة فيها:

1- رحلة الإنسان بين الحلم والواقع.

بين (الحلم الزائف)

(الواقع المرير)

٢- رصد الواقع بتناقضاته وأوضاعه المزرية.

- الوضع السياسي: القمع لاستبداد –توجهات مصر الخارجية (صلح –خيانة –الانفتاح – السائد).

- الوضع الاقتصادي: الفقر الحرمان الظلم.

- الوضع الاجتماعي: التفاوت الطبقي.

- اختلاف الآراء وتضاربها.

٣- الفعل الثوري بين الاستحالة والإمكان عن طريق تصوير مواقف الإبطال:

- الخوف.

- التردد.

- الرغبة في الثورة.

- وجهة الفعل الثوري وأشكاله.

٤- المظاهر الفكرية التجريبية الواردة في هذه المسرحية.

٥- الهدف من تأليفها.

(١) رحلة الإنسان بين الحلم والواقع:

يواجه أبطال هذه المسرحية -الشباب الطموح والتواق إلى الغد الأفضل -عبثية هذا الواقع الذي يهدد كيانهم ، لتتحول أحلامهم إلى مجرد حلم طائش وسط هذا الملجأ الرهيب، ليعيشوا في ظروف يغلفها القهر والاستيلاب التي يسعى كل من " المشرف طه -والمشرفة خديجة" إلى أن يفرضوها عليهم ليسكروا طموحهم ، ليعود هذا الحلم مجرد زيف لا طائل منه بواسطة ركام من التعليمات الحائرة التي تمثلها هذه الطبقات الطفيلة. وهذا طبعاً ما تحمله هذه الحوارات الفرعية التي تبوح بالألم والأمل في نفس الوقت. وهذا تحت زفرات من الآهات:

حمودة: آه نفسي اشترى لي عمارة وأبقى زي مليونير في أمريكا، قالوا عنه بيشترى الأرض والناس إلى فيها في أي حتة تحبو ......أتجوز مرات رئيس الجمهورية بفلوس أنا كما نفسي أكون زي..

محيدة: (تجلس على سرير ج) نفسي أسمع كلميتن ...الحنان والحب نفسي أشفهم المهم نفسي أركب حصان أزرق ويلف بي جبال العالم طاير نفسي شعري يطير نفسي أحس إنى طايرة إنى حاجة في كل حاجة.

إنه الجيل الحالم بالحياة الكريمة التي توفر له الأمن والاستقرار، لكن أحلامه تصبح مجرد حناجر خرساء تدفن ما تصبو إليهه بداخلها.

إن تردد هذه الأصوات بهذا الشكل يجعلنا أمام ضربين متناقضين: الأول يحلم بالسعي نحو البديل (الشباب والشبابات) ، والآخر يحاول تفتيت هذا الحلم ليجعل حقيقته تتبخر لتؤولو إلى الضياع ، وهذا فعلاً ما يريده المشرفان كلما تتعالى هذه الأصوات للخروج من صوتها تأتي عاصفة الأوامر والتعليمات:

المشرفة خديجة: من هنا ورايح أ ي حركة.

المشرف طه: إي إشارة همسة تعتبر خلل.

المشرف والمشرفة: وسيعاقب أي شخص ، أي حركة .. أي لفتة .. أي إشارة ..

لقد ارتأي المشرفان أن كل حركة للتعبير عن الحرية، هي في الواقع منافية للأخلاقيات تؤدي إلى هدم المجتمعات من هنا أي فعل ملموس سواء برد فعل قوي (يعني السجن) وهي تعليمات توحي بعبثية هذا الواقع ، وهو عرف أصبح معمولاً به في كل مجتمع من هذا القبيل. إذ أن كل إنسان يصبو أو يتطلع للتعبير عن آرائه، ويعتبر خارجاً عن القانون ومخلاً بالنظام العام. ويكتفي المشرفان بطرح وعود كاذبة لإسكات صوت الجماعة: المشرف طه والمشرفة خديجــة: أي طريقة قصادكم: الجمعية العمومية تجتمع وأي حد يجب يجرب أي أسلوب حنفرجه .. في الطريق حتتحل المشاكل مفهوم.

وهذا بعدما أدركوا أن أساليب التهديد التي ينتهجونها لم تعد مجدية ، بل أصبحت تصعد من المد الثوري ، والذي وإن كان يمارس بأشكال مختلفة تتراوح بين السعي نحو أتباعه وبين الخوف والتردد، نجد المشرفان يسلكان أسلوب المهادنة.

إن مرارة الواقع التي يواجه الشبان ، لا ينطبق على الواجهة الأولى المتمثلة في أجهزة

السلطة ، بل يرمي بثقله ليمس المجتمع نفسه الذي يجدونه منفصلاً عنهم، بعدما وجدوا أن مجتمعهم لا يبادلهم نفس الطموح، وهذا بالرغم من أن مقبل يحث عائشة على أن تسمع صوتها:

مقـبل: اقفي في ميدان التحرير واصرخي.

عائشـة : ومين حيسمعنـــــي.

مقـبل: النـــــاس.

عائشـة: والناس فين. الضوء يختفي من عليهما.

وهي إدانه يرمى بها السيد حافظ ليرمز إلى الشعب الذي ارتضى لنفسه الخمول.

ياسيـن: طقس المرأة أم الرجـل.

حمـودة: أقصد بطل الفـــلم.

ياسيـن: إنه السوبر مان أو جيمس بوند أو الشجاع.

حمـودة: إنه السوبر مـــان.

ياسيـن: والشعـــب.

حمـودة: في سنابل القمح نايم.

ياسيـن: لم يتحـــرك:

حمـودة: قد نسيناه طويـــلا..

فالشعب الذي يبدو في كبريائه (السوبر مان) ، لكنه في الواقع يبقى مجرد قزم في هذه الحياة. ويلخص حافظ هذا الوضع الذي آل إلى الانفصال:

ناديـــة: لننشر الإضراب في هذا الحي. (يغنون) . في جزء من العالم ضيق يشعر البعض بالاختناق ينادي الكل البعض يرفض الإجابة . يحق للكل أن يسألوا بالبعض بالفزع بالدهشة بالقنابل بل كيف.. بأي وسيلة أي لماذا؟ كيف انفصلتم عنا متى كنتم أسيادنا؟ أين عالمكم وعالمنا؟ لماذا هذا المصير ويوضع الحل.

فتردي هذه الأوضاع جعل الحنفي يحجم عني موقفه بعدما ما دعته نادية لكي النداء

ناديـــة: وأنت قلت انك محامي.

حنفـي: محامي ليه أدافع عن أي موقف وعن أي حاجة؟ أدافع عن مين وليه؟ أدافع وأنا مش لاقي حد يدافع عنى.

لقد حمل حنفي على نفسه أعباء الدفاع عن هذا الشعب المقهور ، إلا أن الأمور لا تجري في صالحه. ليخلص في نهاية المطاف إنه لا يستطيع الدفاع عن هذا الإنسان ، مادام هو نفسه لم يجد من يدافع عنه.

٢- رصد الواقع بتناقضاته وأوضاعه المزرية:

مما لا شك فيه أن انعكاسات هزيمة ١٩٦٧ قد شملت كل الميادين السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية لتخلق لنا عالما متباينا ، وهذا ما أدى إلى إحداث شرخ واضح على هرم المجتمع، وهو ما اتضح لنا من خلال استقرائنا الأولى لهذه المسرحية. مما أصبح معه مؤكداً أن جوهر الصراع

ظل مرشحاً أكثر للانهيار على المستوى الداخلي وهذا ما حاول السيد حافظ أن يرصده: " وفي داخل هذا العصر الذي يموج بآلاف المتناقضات يقف الفنان شهادة إدانة على عصره، من خلال تقديمه لصورة العصر السلبية وما تنطوي عليه من توتر حاد هو أساس العلاقة بين الإنسان والإنسان. والإنسان والعصر. ليس هذا فحسب، بل إنه كثيراً ما يحاول في موقف الإدانة أن يقوم بدور المبصر الباحث عن معنى الإنسان في عصر ضاع فيه معنى الإنسان".

لقد كان بالفعل كاتبنا يمثل موقف الرجل المخلص لبيئته ، ليصورها في حالة من التناقض بين أفراد الوطن والعصر الواحد. فعلى المستوى السياسي، كانت آثار الهزيمة هي التي تطفح على السطح والذي لازال جيلها محموماً بنيرانها:

مقــبل: اصفعني بعيد وفاء النيل (يشير إلى الخلف للسيد المسؤول) وبعيد شم النسيم ...اصفعني بالجولان وبالمناجم المسلوبة في سيناء . اصفعني في حبل الطيور باب المندل. اصفعني في هاتور وفي مملوكة آشور إنى عبداً لك.

فتسقط الأراضي العربية الواحدة تلو الأخرى في أيدى إسرائيل بالمقابل وعلع العكس من ذلك تبرز معطيات جديدة لتنضاف إلى مسلسل العار السابق، وهو ما جعله لنا الكاتب عبر نبرات مختلفة (تصالح –خيانة –مساومة –تحايل –تنازل).

وهي تكاد تصب في ظروف ما بعد النكسة، وما دشنته مصر بعد توقيعها على معاهدة كامب ديفد، تحت شعار التعايش السلمي وحسن الجوار مما أصبح فقدان الثقة في مصداقية تلك التصريحات:

حنفــي: مابقاش الحساب هواه القضية لمسه النسبية والخوف والمساومة.

مقــبل: قصدك المقاومة.

حنفــي: المقاومة –المساومة علمينى أية معنى المقاومة علمينى إيه معنى المساومة عرفيني إيه معنى التنازل والتحايل والتفاوض والتصالح.

وهو أسلوب يكاد ينسحب على هذا العصر حتى يومنا هذا ، حيث الشعارات المرفوعة باسم المقاومة إلا أن الكواليس تكذب ذلك وما يوقع داخلها من تنازل وتصالح بعد حمله من المساومات.

ومما يزيد في تعقيد الأمور هو الأساليب القمعية التي تتبعها السلطة من الحد من كل نشاط معادي يسعى إلى فضح مخططاتها ومناوراتها ، لذا تلجأ ضداً إلى مجموعة من الشكليات لا تخفي في الواقع سياسياً:

المشرف طه : أشكركم كلكم بره . أنتو بتخرفوا التفاهم هو الحل لأي مشكلة التفاهم هو الوسيلة الحديثة للحوار (٢).

وعلى مستوى السياسة الخارجية يثير الكاتب وجهة مصر التي ارتضتها لنفسها، في جو الانفتاح على الغرب، وهو ما يرسخ أشكال التبعية في مختلف توقعاتها وهذا ما يجعل مخاوف الشعب تزداد:

أزهــار : مصر رايحة على الترعة الغربية.

شلبـــي : يتعدد الخوف يحرم البلد اللي فيها . طفى الأخضر الطري .. وتتبخر كل المحاولة للمقاومة.

وهي إحالة إلى التحالفات العسكرية والاقتصادية التي حشرت فيها مصر نفسها مع الدول

الغربية في بداية السبعينات ، بوصول العسكريين إلى السلطة.

ويمضي السيد حافظ يبحث عن الحكمة ، في ظل هذا العصر الجديد الذي يمثل عالمنا غابوياً رهيباً، ليبحث عن العبرة في تاريخ الإنسانية ليسوق لنا قصة الملك المريض.

شلبـــي : الملك مريض.

حمودة: نعم وعلاجه ثدي ثعبان غابي .. ولد في أحضان الطبيعة ونشأ مع الفيلة ، عاشر الضفادع وتزوج سلحفاة.

فالكاتب يرمز إلى الملك في شخص عبد الناصر الذي يوجد مع أجهزته العسكرية في موقف ضعف ، لذا يبقى علاجه في إيجاد ثدى ثعبان وهو موجود في ثدي عائشة التي ترمز إلى الشعب الثائر. وهو ما يجعل هذا الأخير معنياً في شخص الأميرة لمساندة الملك في محنته ، لكنه يصطدم بوزير اليمين ووزير الشمال (عاشر الضفادع). وهو ما يشير إلى الأجهزة العسكرية التي شغلت بمرض الأمير الذي يخلف عبد الناصر وهو ما تأكد لنا على لسان حنفي.

حنفـــي: (للجمهور) ثدي الأميرة هو ثدي الحية. مشكلة هل يتركون الأميرة ووزير اليمين يقول مجنون ووزير اليسار يقول الحل ؛ ترى ماذا يحدث يا قلب الشعب المقهور. الذين أهملوا الشعب بحجة أن الأمير مريض ونحن في مشكلة علاجه، فوزير اليمين واليسار طوال اليوم في القصر مع الأميرة وخاصة وزير اليمين ووزير اليسار.

لذا يتدخل مقبل ليحث الأميرة (عائشة) والتي تمثل الثائر، بأن تساعد الأمير الذي كان يطمح إلى السلطة ليمسك بزمام الأمور ، لكن ذلك لا يتأتى إلا عبر تضحية الأميرة بأن يشرب الأمير دمها. وهي إحالة إلى الثورة والتي قد تؤولو لصالح الأميرة

مقــبل: إذا كنت تجيبى الأمير قدامى برهان تضحيتك هو أن يقطع ثديك وأن يشرب من دمك.

عائشــة: يا شعبى المنتظر ثدي الأميرة هو ثدي الثعبان.

حنفي ومجيدة: وبالفعل قطعوا ثدي الأميرة بعد أن غلت الأسعار وازدادت الحياة غلاءً وأصبح الشعب مزيجا من الجوعي ، ووجد ثدي الأنثى هو ثدي الأميرة (تصفيق حاد يصفق الشباب إلى الجمهور).

فعائشة تمثل الطموح الذي لازال قائماً ، بل وتحمل هموم الشعب الذي أصبح يؤدي ثمن تخاذل الوزراء بعد انشغالهم بالسلطة ، وأصبح الشعب مزيحاً من الجوعي . فحافظ يدلل من خلالها على الوضع الاقتصادي المزرى الذي أصبح يقع على كاهل البؤساء:

مقــبل: احملني في طيور الخريف.. يخرج من ضلوع الفقراء.. تخرج جماهيري الغاضبة العصية تخرج لتحمل الراية الخفية هنا أنا . وهم هناك.

ولم يكن الميدان الاجتماعي –هو آخر _ أقل حظاً من أشكال التردي وما يحمل من تفاوت وتناقض أحدث ذلك الشكل الهرمي الغير المرغوب فيه، وهو ما يتضح من خلال هذه الحوارات التي يكشف فيها الشبان هذا الوضع:

أزهـــار : امرأة تملك جراج عربات وتملك العربات.

حنفـــي: رجل في الجيش يأتي الجنود بعربة ينتظرون ابنته الصغرى كي يوصلنها إلى المدرسة. وهذا

من أجل الوطن.

مجيـدة : فتاة في العشرين ترتدي كل ساعة فستان أبوها رئيس مجلس الإدارة.

هذا بالإضافة إلى أساليب الظلم التي يتعرض لها المجتمع تحت ستارات مزيفة، والفساد لا يقتصر على مصر وحدها ، بل يغطي شبحه العالم ككل.

هـدى: والعدل يقع على ثوب الطغيان يغسلوه بصابونه حملة التطهير.

وينتقل السيد حافظ ذلك ، لينتقد لنا أصول التربية التي يتعبها المجتمع والتي لا تقف عند حدود شكليات بل إن الأمر يحب أن يضبط بقواعد تحدد معنى السلوك الإنساني، وذلك بأن تأخذ التربية مفهوم الاحترام والتفاهم الحق:

ناديـة: حبيبي قال لي التربية مش حطفي السيجارة قدام أبوي ، لا مش أقف لما يقعد لا مش حط رجلي على رجل لا قال على التربية هي الاحترام والتفاهم.

وعلى الساحة الثقافية لم تكن هي الأخرى بمعزل عن ملامح الوضع الجديد وآثاره السلبية، وهو ما يعكسه واقع الفن الذي أصبح محاصراً هو الأخر:.

مقبـل: الفن عمره ما كان أكل عيش الفن لعنة. عايزة أبقى ممثلة حيجعلوك محطة أتوبيس.

فالتشنج الذي شل حركة الحياة برمتها ، امتد إلى المواقف نفسها ، هذا ما يكشف عنه السيد حافظ من خلال مجيدة وهي تناجي نفسها ووطنها.

مجيـدة: تتقدم حاملة مصابيح المدينة وبراعم الشمس الصافية. وأنت يا وطن هل أنت أمامي أم خلفي أم بجواري أم أنا أنت ومن أكون أنا ومن تكون أنت لا أعرف يا وطني لا أعرف لا أعرف يا ....

فمجيدة ينتابها الشك حول مصير هذا الوطن ، وأي موقف يستناه مدامت المواقف لا زالت مختلفة. وهي نفس الحيرة التي عبر عنها مقبل بتصوير المجتمع الذي لا يقف وقفة رجل واحد.

مقبـل: صديق لي وقف وأمه جلست أمامه، وأبوه جلس بجواره في صورة تذكارية. الصورة الثانية: وقف الأب بجوار الابن والأم جالسة، في الصورة الثالثة جلس وأمه وأبوه خلفه.

٣- الفعل الثوري بين الاستحالة والإمكان:

على مسرح هذه الحياة ، حيث الواقع المتخم بالتناقض والتعفن . كيف يمكن التغيير؟ وما هي الأشكال التي يمكن أن تتخذ؟ وهل وجهة قطار السيد حافظ داخلية؟ أم خارجية تملك ملامح سنحاول التصدي لها عبر محطات هذا القطار، الذي تقوده شخصيات السيد حافظ. إن السيد حافظ أكد من خلال هذه المسرحية أن الوصول إلى فعل ملموس لا يمر إلا عبر تعرية هذا الواقع وبالتالي اتخاذ موقف منه. لكن سائقى هذا القطار يحملون نفس التوجهات والأهداف ، ومن ثم يمكن تحقيق هذا المشروع؟ أو أن التصدع سيكون حاجزاً لبلوغ ذلك؟.

إن ما يمكن ملاحظته أن الرؤى تبقى مشتركة لتجمع بين هذه الشخصيات ، إلا أن إشكالات الفعل الثوري تبقى متباينة. ذلك أن منطق المرونة والحزم يبقى سيد هذا الموقف. وهذا طبعاً ما تأكد من خلال الفصل الثاني من هذه المسرحية أين يجري الحفل الذي أشرف عليه بعض المومولين ،

ليأتي كمحك حقيقي يكشف عن جملة من هذه التسالات وإن كان إيقاعه بطيئاً في الفصل الأول ، إلا أنه –ومع ذلك لا يخلو من محاولة اعتناقه والارتماء في أحضانه، أو حتى تجنبه وهو ما لخصه لنا الكاتب من خلال قول عائشة:

عائشــة: مش عارفة يمكن تكون مسرحية القلق أو مسرحية الخوف. عندي مشهدين لا ثلاثة.

وبالرغم من هذا الخوف والقلق الذي يحاول أن يطفئ جذوة القتيل الثوري ، إلا أن مقبل يصر ويعزم على ضرورة تبني موقف فعلي وملموس.

مقبــل: ليه بتفضل الجملة الاسمية على الفعلية.

شلبــي: اسمعني أنت بتفضل الفعلية.

مقبــل: الجملة الفعلية أولها فعل وبعدين فاعل.

ذلك أن الفعل أو المجال العلمي هو الذى سيمكن من صنع الهدف، لكن يأتي حمودة الذي يبدو راضياً على ما هو فيه ، لذا يعرب عن موقفه بواسطة السكوت.

حمــودة: مش عايزين دوشة عايزين ننام.

ويتدخل حنفي للالتقاط هذه المفارقة التي أصبحت شاخصة على هذا العصر:

حنفــي: كل واحد فينا بيكلم الثاني بالسكوت ذي الشوارع ما بتكلم الشمس باللون الأصفر .. آه فيه فيه . كانت فيروز بتغني في عيني، وهي بتشوفها في عيني والحاجة الثانية إنها كانت لابسة فستان أصفر النهارده.

فيروز رمز الهزيمة بلا مبرر، تحاول أن تغني الواقع في غنائها المزركش في محاولة يائسة للبكاء والتهليل للنصر بلا نصر، لكن فستانها الأصفر يحيل على موقفها الشاحب، وهو ما يجري في الشوارع وهي تحاكيها الشمس بأشعتها الصفراء رمز السكوت والتراجع. لكن مقبل بوصفه يمثل المفجر الثوري، يصمم على المضي نحو الثورة.

مقبــل: لازم نطلع لابد أن نطلع في الصبح نروح معه.

وهذا انطلاقا من أخذ العبرة من الآخرين الذين حملوا راية الدافع، وهو شعور يقاسمه فيه أيضاً حنفي.

حنفــي: (لنفسه) وضوضاء الحفل بلا صوت. من يغني في أسبانيا غير لوركا من يرسم عيون الفجريه غير بيكاسو بكحل الشروق ...من يمسح جبين الضواحي البعيدة غير جون بيرس (الضوء العام يرجع)..

وهو حصاد الشعوب الحالمة بالانعتاق والحرية ، وعلى النقيض من ذلك وبنوع من التردد ، يأتي حمودة ليعرب عن موقفه بالرغم من محاولة شلبي في إقناعة.

شلبــي: أطلع قالي.

حمــودة: ما قادرش يا صاحبي.

شلبــي: إمسك في ذراعي.

حمــودة: ذراعك مش ذراعي..

إلا أن سبل النضال لابد أن تنظم حتى لا تكون معرضة للفشل، وهو موقف سلكه مقبل أي أن الثورة لابد أن تمر عبر مراحل وليس دفعة واحدة.

مقبــل: لابد أن تختفي أشياء داخلنا حتى تكتمل.

حمــودة: فتحت حقيبتك اليوم فوجدت كتابا أحمر.

مقبــل: وماذا في ذلك.

حمــودة: أنت تفكيرك أحمر.

لكن هدى وبجانب حمودة ، تؤكد على أن هذه الثورة يجب أن تتأجل إلى موعد لا حق، وهو ما ترفضه نادية التي هي دائماً مخلصة للنداء.

هــدى: لابد أن ننام الآن بل ندع الغد بفكرة يأتي إلينا.

ناديــة: لابد أن نبدأ. لم الآن حتى ننشر فيهم الرعب.

ويعد إفصاح السيد حافظ عن مواقف أبطاله الشبان ، يحدد لنا وجهتهم والتي يبدو إنها داخلية قبل أن تتعدى حدود الخارج.

مقبــل: الباب مفتوح هل نخرج يا أصدقائي؟.

ياســين: (إلى مقبل) أنا أنجذب للداخل لا للخارج.

وهو أن السيد حافظ هذه الصورة العجيبة التي يحملها البلبل العاشق للحرية وهو يمتطي جناح الثورةِ، من خلال الحوار الذي دار بين المشرف طه وياسين.

المشرف طه: إنت بتقصد إيه إذا ما بعتيش البلبلِ أنا حاذبحه.

ياســين: ليه يطيره إفتح القفص طيره أنا بقولة أمش وأطيره ألقيه بيرجع هنا ثاني.

ذلك لأنه يؤثر أن يحرر الناس، وهو يفضل أن يلتحم بضمير وطنه ويأبى الهروب من الواقع. وهو ما يتفق مع موقف مقبل الذي فضل الدخول، بعد أن كان ينوي في السابق الخروج، وهذا حتى تكون الثورة جماعية. ويحمل معه دور المصلح المقبل على تنوير الجميع ، بالرغم من أن المشرفة خديجة تحاول أن ترغمهم على الاعتذار.

المشرفة خديجة: من يريد أن يتعهد ليس في هذا عيباً جوهرياً. واعتذروا لقد اعتذر بيرم التونسي واعتذر النحاس واعتذر نزار. واعتذر كثيرون ليس في هذا عيب هكذا الحياة..

لكن وبما أن الحرية لها ألف مكان وعلى المرء أن يقرر فقط كما يقول السيد حافظ –فإن الجماعة وبصوت واحد تختار الخروج، الذي يشربه مقبل وهذا بعد أن تخلصوا من قيودهم الداخلية.

حنفــي: الثورة للجميع. لنخرج جميعاً حتى نعرف على أي أرضية نقف..

وليعلن الجميع أن قلبهم ليس مثل الأحجار بل هي كالأشجار لا تموت ولا تذبل.

الجمــيع: ضع السماعة أيها الطبيب على قلب شجرة واسمع قلب الأشجار ضع السماعة أيها الطبيب على قلب حجرة واسمع قلب الأحجار. إن قلبي ليس مثل قلبهم. إن قلبي ليس مثل قلبهم..

وهذا ليخلص حافظ في النهاية ليؤكد من أن الثورة بالرغم من أنها تبدو مستحيلة ، إلا أنه بالإمكان تحقيقها.

المظاهر الفكرية التجريبية في هذه المسرحية:

قبل الحديث عن الأبعاد الجمالية في هذه المسرحية، يجدر بنا القول أن محاولة تفكيك أي عملي أدبي، ومهما كانت طبيعته يعتبر إجراء تعسفياً قد يسيء إلى هذا العمل أو ذاك. ولكن بحكم العادة، فقد آثرنا معالجة كل جانب على حدة، ونقصد بذلك جانبي المضمون والشكل باعتبارهما دعامتين أساسيتين في عملية تشكيل العمل الأدبي، وهي وقفه لم تأت لتأكيد على مدى أولويية أو ضرورة طغيان جانب دون الآخر، بقدر ما تحاول تسليط الأضواء عليهما لا سيما إذا وضعنا في عين الاعتبار أن لكل إنتاج أدبي خصوصيته التي تفرض طريقة أو رؤية معينة يتبعها المبدع، ولكن ما ينبغي التأكيد عليه أن تكامل العنصريين يعد شرطاً أساسياً ، وحتى لا نبتعد أكثر عن جوهر موضوعنا الذي نحن بصدد دراسته في هذا الفصل، ننتقل مباشرة إلى الجوانب الفنية والجمالية التي حفلت بها مسرحية السيد حافظ: حبيبتي أنا مسافر " ...التي تعد لبنة جديدة تضاف إلى ذلك الصرح من سلسلة أعمال المسرحية التي قدمها الكاتب.

وهي تنبع من تلك الرؤية التكاملية التي ألفناها عنده. ، إذ تضع في عين الاعتبار ضرورة الاحتفاء بالتجريب الفني: "لأن التجريب بدون وعي فني يصبح جموحاً طائشاً"

هذا طبعاً إذا سلمنا بالمناخ الذي عاش فيه السيد حافظ، والذي تحالف فيه الواقع بمختلف تناقضاته، وكذا الراهن الثقافي الذي وضع المسرح المصري والعربي عموماً في مفترق الطرق. لقد كان لزاماً على حافظ أن يمتطي ألواناً جديدة وتقنيات أكثر تلاؤماً بإمكانها أن تمنح الدفء والحرارة للمسرح العربي. هذا ما يجعل الجانب الفني يسير بمحاذاة على بلورتها. مما يجعل التجريب تكاملياً يستجيب لكل مكونات الفن الدرامي.

وبهذا الشكل يمكن القول إن التجريب عنده جاء استجابة للجمهور العربي الذي يتطلع دائماً إلى البديل، عن طريق الالتحام بقضاياه وكشف واقعة المريض، وبنظرة جديدة تستقى بكارتها من تلك الرؤية الفنية المظبوطة بأفق تجريبية واسعة. فبقدر ما يحتاج هذا الجمهور إلى من يعانق قضاياه بالكيفية إلى يأمل في إجراءات فنية جديدة تتيح له فرصه المشاركة في الفن الدرامي، حتى تجعل منه إنساناً فاعلاً ومتحركاً دائم التساءل والتفكير: " ...وتعمل هذه الحواس عند السيد حافظ من داخل سيطرة التوتر والشعور بالجسر، فيقدم إلى المتلقي شحنات تواليه من الانبهار المدهش والمثير، فهو لا يقصد من فنه أن يهدهد حواس المتلقي، وإما يرمي إلى أن يحدث في داخله صدمة المباغتة التي تولد فيه التوتر والحيرة والتساؤل".

وهو ما يعكس بعمق رؤيته المتفتحة التي لا تتقيد بتعليمات مسبقة تشل حركة الإنسان بالتفاعل مع ما يطرح أمامه على خشبه المسرح، أو بالأخرى حلبة هذه الحياة. والتي لا تخضع إلى الثبات، لأنها متجددة ومتغيرة بين الحين والآخر، وهو ما لم يكن متوافر في تلك التقاليد الأرسطية بقواعدها الضيقة. والتي حاول كاتبنا دائماً يسعى إلى تخطيها بخلق ميكانزمات جديدة تميزه عن باقي المسرحيين العرب، حتى وإن رفعوا شعار التجريب.

إن حكمنا هذا لن يتضح إلا عبر مجموعة من الأبعاد المسرحية الجمالية التي نحاول

مقاربتها عن طريق النقط التالية:

- الصراع الدرامي.
- الحــدث.
- الزمـــان.
- المكـــان.
- الحــوار.
- الشخصـيات.
- اللغـــة.

الصـراع الدرامـي:

إذا كان الصراع في الدراسة القديمة يقوم على أحداث تسلسله، فإن الصراع بالمفهوم الحديث أصبح يرتبط أكثر على أساس التدرج والتطور، إذ لا يراعي ترابط الأحداث فيما بينهما، بقدر ما يركز على مجموعة من المتناقضات. وهو ما نجده عند السيد حافظ، فالصراع عنده متنوع تتفاعل فيه المواقف بين الأبطال، ليتخذ الصبغة الجدلية بين هذه المواقف ليعرض من خلالها مجموعة من المفارقات. وهذا بدأ بصراع الأبطال مع أنفسهم، وهو عبارة عن خلجات نفسية تحمل المعاناة كما تسعى للبديل. بالإضافة إلى صراع الأبطال أو الشبان مع المشرفين، وتعرضهما لوسائل القهر والاستلاب هذا ما يؤجج الصراع، ومن ثم كان كفيلاً بأن يولد صراعاً على مستوى آخر متمثلاً في اختلاف مواقف الشبان أنفسهم إزاء ما يطرح أمامهم، جعلت المعاناة تنتقل نحو عامة الشعب مما يجعل هذا الصراع لا ينحصر في هذه القوى المستبدة، بقدر ما هو صراع بين أفراد الشعب الواحد التي تكرسها تلك المواقف المتباينة والمختلفة، حين أعرب الشعب عن إحجامه عنها، واتخاذ مواقف شجاعة وبناءة عن طريق ما حملة الأبطال أنفسهم من مواقف وردود أفعال. وهذا ما يجعل الصراع الدرامي حيوياً ومتحولاً يسعى إلى سبر أغوار المجتمع وكشف النقاب عنه.

الحدث:

إذا كان أرسطو شديد الحرص على وحدة الحدث، فإنه على العكس من ذلك فقد عمل السيد حافظ على تكسير ذلك الترابط التقليدي فيما يخص الوحدات الثلاث، لأنه لا يركز على حدث بعينه، لكن الأحداث تنساق متظافرة فيما بينهما، وتتحول معه نقطة النهاية في البداية، وهو ما تأكد لدينا من خلال الحوارات النفسية التي جاءت في بداية الفصل الأول، والتي في الواقع تحمل في طياتها الحلم بالحل، لتعود بعد ذلك في نهاية الفصل الأول لتعود من جديد، وتحت ضغوط نفسية فرضها صراع الأبطال مع المشرفين.

وهذا ما يجعل الأحداث تسير في خط دائري.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل جاوزة في إثارة مجموعة من الأحداث التي واكبت النكسة وما تلاها، مع إبراز مجموعة من المتناقضات التي تتدخل بين الحين والآخر،

ليطرحها أبطال هذه المسرحية. وهذا بالرغم من كون المضمون قد سار فيه على طرح الأحداث بصفة

تصاعدية تشتد حدتها في الفصل الثاني، حين يواجه الأبطال جهات أخرى أكثر تسلطاً تحاول تفتيت أحلامهم. وهذا لا يعني أن السيد حافظ يقوم على فصل الأحداث لكن على العكس فهو يسعى ليجعل من الحفل محكا حقيقياً يختبر فيه أبطاله وقدرتهم على الفعل الثوري، وهذا حتى يهئ القارئ على التفكير في مصيره بجدية مستعينا بالتغريب ودورة في بلورة الأحداث حتى يدفع متلقية على صنع القرار فهو: "يترك للجمهور أن يكتشف الحلول وأن يسعى إليها، بالرغم من النزعة التجريبية لا يذهب أصحاب المذهب السياسي الذين اتخذوا من المسرح وسيلة للتعليل والتنوير والاستفزاز والتحريض على الثورة ضد ما هو معوج وذلك توصلاً إلى عالم أكثر عدلاً، وأقرب إلى المجتمع العاقل" فحافظ لا يلتزم بحدث معين، وإن كان حدث الهزيمة هو الرئيسي، بل يرسم إضافة إلى ذلك مجموعة من الأحداث التاريخية وهذا للتعبير عن مجموعة من المواقف الراهنة بطريقة عقلانية، وفنية في نفس الوقت حيث ينسجم فيه الماضي مع الحاضر مما يجعل الأحداث تبتعد عن ثلاثية الخط الأرسطي، ساعياً من ذلك إلى تفجير الأحداث، عبر إبراز مجموعة من المتناقضات التي يخضع لها الواقع بأحداثه السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها. والتي لا تهدأ على حال.

[illegible]:

يصادف عام ١٩٦٨ تاريخ اندلاع المظاهرة الطلابية التي نشبت عقب هزيمة حزيران ١٩٦٧ وهو ظرف خطير اجتازته الأمة العربية عموماً، ومصر على وجه الخصوص هذا ما يدفعنا على القول بأن الزمن زمن إدانة واستنكار ضد الأجهزة العسكرية التي كانت وراء النكسة.

فهل هذا يعين أن حافظ قد التزم بوحدة زمنية معينة؟ أو أن الزمان متعدد؟.

إن من يطالع تحديد الزمان الذي لجأ إليه الكاتب في بداية المسرحية ، سوف يتجه إلى الافتراض الأول. لكن الممتحن الحقيقي فيها سيظهر له العكس، آية ذلك مجموعة من التقنيات التي لجأ إليها الكاتب، لتكسير وحدة الزمان عن طريق الحلم وبواسطة تقنية (فلاش باك) وهو زمن لا يقل عن هذا الحاضر المفعم بالتناقض والمعاناة، وكذا الفوارق الاجتماعية.

نادية: أمي باين عليها كانت جارية عند الخدوي إسماعيل.

هدى: أختي كانت خدامه الباشا.

مجيدة: أبوي كان في ذيل كلب الأميرة.

أي أن الواقع متجدد بتجدد الزمان ، مما يجعل الماضي شاخصاً في الحاضر ، تحيا معه كل محاولة لتنبعث من جديد لتجاوز هذا الماضي والحاضر، مضيا نحو المستقبل الأحسن.

عائشة: آه يا أحلامي أي حاجة أطلع بيها المجد الزائف وأقدم عمري النهارده القمر بيطلع الصبح والظهر والنجوم والشمس في الليل. عايزه أمضي على كرت يهد البيوت ويهد العالم..

فالزمن بمرارته لا ينحصر في الهزيمة، بل إن جذوره تمتد في التاريخ عبر أطواره المتعددة. فحافظ يتحدث عن أزمنة متعددة حيث الإنسان المغلوب على أمره (في أفريقيا –آسيا وأوروبا)، ليجعل من الواقع ينسحب على كل إنسان وفي كل زمان، وهذا ما يجعل الماضي والحاضر يتفاعلان ليسلط كل منهما ظله على الآخر في سبيل الغد المشرق.

هذا ما يجعل زمن وقوع: أحداث هذه المسرحية ١٩٦٨ ، زمن كتابتها يتداخلان وهو عام ١٩٧٩. فالزمان يعود إلى الهزيمة بزخمها المرير، وواقع ما بين النكسة حيث المعاناة أكثر التي تعرض لها إنسان هذا العصر، خصوصاً بعد سقوط الزعامة الناصرية، وظهور قوى جديدة أعلنت هي الأخرى عن إفلاسها، وبالتالي زادت من محنة هذا الإنسان.

فالزمان متغير في نظر الإنسان الطموح، وثابت في نظر ذلك الإنسان الذي يفضل السكون.

المكان:

ما يقال عن الزمان يمكن أن ينطبق أيضاً على المكان، فالكاتب حتى وإن حدد لنا مكان هذه المسرحية في أحد الملاجئ. إلا أن الملجأ بدلالته يمكن أن يكون موقعاً لأماكن متعددة فهو ملجأ هذه الحياة برمتها، حيث الإنسان المقهور في كل مكان أينما حل وارتجل، بل ومطارد بأجهزة السلطة التي تتربص خطواته في كل صوب. وعلى العكس لا تخلو الحياة ممن يسعون إلى التحرر في كل مكان (إ –ن –س ا –ن).

ياسين وهدى: يا من تمر في قناة بنما هناك في كولا لامبور ألف. يا من تمر في قارب في جاكرتا هناك في مانيلا نون. يا من تسأل على الطائرة الذاهبة إلى إسلام أباد هناك في شنغهاى. يا من تسكن في أحياء باريس الفقيرة هناك في فضلات المصانع.

وعلى هذا فإن الحرية مطمح يخامر كل إنسان في كل زمان ومكان. وهذا ما جعل السيد حافظ يضع النهاية غير واضحة، فوجهة الخروج لم يحددها لنا، فقطار السيد جوال في كل مكان يبحث عن الحرية ويقاوم ضد الموت.

أزهار: لا تفكر يا سيدي فحديقة الخالدين موجودة أو حديقة الشلالات أو الجراج أو الشوارع. فالحرية لها ألف مكان وعلى المرء أن يقرر فقط ويرى.

الحوار:

وهو من الدعائم التي يقوم عليها البناء الدرامي، إذ من خلاله يتم الكشف عن سيرورة الأحداث وتفاعلها، وهو فعل تقوم به الشخصيات. لكن ما يميز الحوار عند السيد حافظ هو ذلك التنوع ليكون همزة وصل بين مجريات الأحداث ومشاعر الشخصيات التي تساهم في بلورته ...وهو حوار غير جاف وعقلاني يفصح عن مجموعة من المواقف والأفكار.

وقد عمد حافظ إلى تلوين الحوار بين المونولاجات الداخلية، أو الحوارات النفسية التي وظفها في بداية المسرحية، وهي عبارة عن أفكار مختنقة لا تتعدى صدر الإنسان لتجعل من الكتمان حائلاً بين تحقيق أحلامها، وبين واقع مزيف يخنق تلك الأحلام الواعدة فقد يبدو هذا النوع من الحوار لا يربط بين الشخصيات الأخرى، ولكنه في الواقع يتجه ليطعم الحوارات الجماعية، ومن تم فهو لا يقصد إحداث قطيعة مع هذه الشخصيات بقدر ما يدعوها إلى التفكير جماعياً. هذا ما جعل الأحلام تكاد تكون متقاربة ، حتى يحيل القارئ على الجو النفسي الذي ينتاب شخصياته.

كما لجأ الكاتب إلى الحوارات التي تكتسي صبغة الترديد الجماعي، وهي عبارة عن أصوات يكمل أحدهما الآخر، وهو حوار يكشفه عن مجموعة من المتناقضات التي يعاني منها الأبطال، مما

غداً قاسماً مشتركاً الشيء الذي يحثهم على الحل الجماعي.. وما يمكن أن نلاحظه أيضاً من الحوار عند الكاتب هو تراوحه بين ا لطول حين يناجي الأبطال أنفسهم، تبعاً لنفسياتة التي تعاني العديد من المشاكل، وبين القصر حين يحاور الأبطال غيرهم إلا أنه يبقى مركزاً حتى يوصل الفكرة إلى ذهن التلقي، بطريقة لا تبعث الملل في نفسه.

إن جدلية الحوار التي اعتمدها الكاتب، تقوم على التبادل بين الحوارات ليحيلها على ذهن القارئ فتخاطبه بعقلة. وهو ما حث السيد حافظ على تغريب الحوار انسجاماً مع الجو السياسي للمسرحية، وهذا لا يقف طبعاً عند حدود جوفاء تعليمية، بقدر ما يحيل جمهوره على أن يتخذ موقفاً من هذه الأحداث.

عائــشة: حبيبتي في ألفى حته في البلد.. سواحة على كل دار تمسح من عرق الغلابة المرار (١) ١).

من أجل أن يقربنا من التناقضات التي تطبع المجتمع، وما ينحر على ذلك من فقر وحرمان، كما كان للأحداث السياسية نصيب من الواقع الراهن الذي توجد عليه الأمة العربية بعد أن اغتصبت أراضيها.